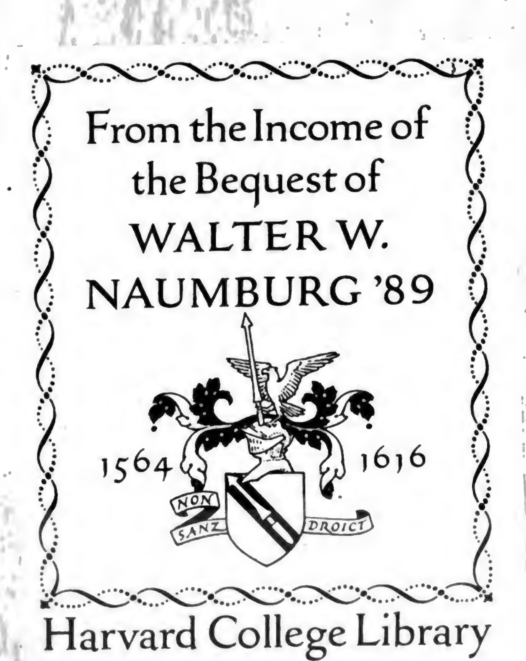

From the Income of
the Bequest of
WALTER W.
NAUMBURG '89
1564
1616
NON
SANZ
DROICT



Shakspeare,

erläutert

von

Franz Horn.

Fünfter Theil.

Shakspeare's
Schauspiele,

erläutert

von

Franz Horn.

Fünfter Theil.

He was a man, take him for all in all,
I shall not look upon his like again.
Hamlet, *Act. I. Sc.* 2.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1831.

Vorrede.

Unser guter unvergeßlicher Gellert hat in einem seiner früheſten Jugendgedichte, das die Trennung von einer geliebten Perſon — es war vermuthlich seine Mutter — schildern sollte, folgende Worte:

„Als ich von Dir Abschied nahm
Und immer ging und wiederkam." —

Diese kindlich naiven Zeilen sind mir in das Gedächtniß zurückgekommen, als ich mich zu diesem fünften Theile des erläuterten Shakspeare anschickte, und ihn endlich nach langer Zeit beschloß. Am Ende des vierten Theils findet sich nämlich die Andeutung, es werde wohl der letzte seyn; es ist mir indeß nicht möglich gewesen, so schnell von meinem Buche Abschied zu nehmen, und obwohl ich bereits „gegangen" war, bin ich doch jetzt nach vier Jahren, wie man sieht, „wiedergekommen." Mögen mich die obigen ehrlichen Zeilen selbst bei dem strengsten Leser entschuldigen, denn ob es gleich sehr möglich ist, von meinem Buche Abschied zu

nehmen, so ist es doch völlig unmöglich, sich von Shakspeare zu trennen. Das wolle man erwägen, und wenn dann etwa Jemand diesen fünften Theil einen „Supplementband" nennen will, so hab' ich nichts dagegen.

Und nun noch einige gutgemeinte harmlose Worte: Wenn man so recht bedenkt, was Alles ein Mann nöthig hat, um mit Ehren als ein wahrer Kritiker Shakspeare's aufzutreten, so kann und soll man dabei sehr ernsthaft werden.

Der Dichter, der bekanntlich so viel Deutsches an und in sich hat, daß er mitunter sogar wie ein völliger Deutscher erscheint, ist doch nun einmal, den sichersten Nachrichten zufolge, in England geboren und hat in Englischer Sprache geschrieben. Will sich deshalb ein Deutscher mit ihm recht vertraut machen, so wird er wohl etwas Englisch lernen müssen, denn bloße Übersetzungen thun es nicht; ja wenn er als Kritiker beinah so groß wäre wie Shakspeare als Dichter, so würde er doch wenigstens so viel von dem Geiste jener Sprache verstehen müssen, als Shakspeare etwa Lateinisch verstand. Einige deutsche Kritiker scheinen jedoch zu glauben, noch höher zu stehen, denn sie sind im Stande, sogar

mit bloßen Bearbeitungen Shakspeare'scher Stücke sich zu behelfen, und mir ist einmal einer vorgekommen, der nur mit einem alten deutschen Bühnen-Macbeth bewaffnet, meine Erläuterung einiger Charakterverhältnisse im Original nicht wollte passiren lassen.

Ferner wird man wohlthun, sich umzusehen nach den Vorgängern, Zeitgenossen und Nachfolgern des Dichters, denn wie groß er auch sey, lernen hat er doch auch einmal müssen, und um recht viel von ihm zu lernen, ist es gut, wenn wir zu erforschen suchen, was andere — besonders die praktischen Dichter — von ihm gelernt haben. Bei Vielen war es leider nur wenig; doch wenn wir deutlich einsehen, *wie* wenig und *warum* nur so wenig, so werden wir, die hemmenden Misverständnisse Jener vermeidend, uns selbst einer reichen Ausbeute zu erfreuen haben. Da wir aber keinen einzigen Menschen, und am wenigsten die glänzenden Häupter: die Fürsten, Helden, Philosophen und Dichter, hinlänglich zu erkennen vermögen, wenn wir sie nicht auch in Beziehung auf die Geschichte ihres Landes und ihrer ganzen Zeit betrachten, so werden wir, um Shakspeare ganz kennen zu lernen, auch die

Geschichte Englands zu Hülfe nehmen müssen; — und weil wir die Geschichte Englands ohne die Geschichte Europa's und der andern Welttheile nicht wohl verstehen können, so bleibt nichts übrig, als uns auch mit der sogenannten Welthistorie so vertraut als möglich zu machen. — Man sieht: die Sache wird sehr bedenklich und noch bedenklicher, wenn wir zu erwägen fortfahren, daß, so nützlich und in aller Hinsicht ersprießlich die angedeuteten Kenntnisse sind, sie doch bei weitem noch nicht auslangen, um uns zu Shakspeare-Kritikern zu machen, wenn wir nicht selbst auch — Dichter sind.

Um aber Dichter zu seyn, ist es nicht genug, hübsche oder wohl gar schöne Verse, oder einen Roman, der sich lesen läßt, oder eine Tragödie, die allenfalls aufgeführt werden kann, verfaßt zu haben, sondern es muß unser ganzes Wesen und unser ganzes Leben ein Zeugniß geben, daß wir, in uns selbst gesichert, den Kern des Lebens kennen und besitzen, und wenn auch nicht vollkommen darstellen, doch das vollkommen Dargestellte reproduciren können.

Da ferner der ganze Gehalt des Lebens auf einer richtigen Erfassung der Idee der Menschheit

ruht, und die dargestellten Individuen sich in Wahrheit und Irrthum, Sittlichkeit und Unsittlichkeit bewegen, wir aber nur das mannigfaltig Irrige und Unsittliche zu erkennen vermögen, wenn wir selbst wahr und sittlich sind, so ist es für den Kritiker unumgänglich nöthig — eine strenge Foderung, es hilft aber kein Geschrei dagegen — selbst tugendhaft zu seyn, um dem tugendhaftesten Dichter auch nur folgen zu können. Ich weiß recht gut, wie seltsam dies klingt, und daß es manche Leser in ein satyrisch-lächelndes Erstaunen setzen wird; ich weiß aber auch, daß es nichts ist als eine ganz einfache Wahrheit, denn wie vermöchte ein in sich selbst uneiniges, unklares Gemüth in Shakspeare's reinen Äther zu schauen? —

Wenn wir nun dies alles recht bedenken, so ergreift uns ein nicht bloß ernstes, sondern herbes und wohl gar banges Gefühl, und wir mögen zuvörderst nichts zu thun haben mit dem Leichtsinn, der nur so hin und her schwatzen will über die wichtigsten Interessen der Menschheit, einem Leichtsinn, der uns jetzt so häufig begegnet. Wer sich aber auch davon ganz frei fühlt, wird doch bei solchen Betrachtungen jeden Hochmuth fahren las-

sen, und nur der Umstand, daß die Kraft, die zur Einsicht in das Ideal gehört, doch auch Etwas sey, kann uns wieder neuen Muth geben.

Einen besondern Trost finde ich ferner — denn in einer Vorrede darf man ja von sich selbst reden — in dem Gedanken, daß einer redlichen und vollständigen Liebe doch manches Gute zu erreichen möglich ist, nächstdem aber auch in einem Ausspruch unseres Klopstock. Dieser vortreffliche Mann, der viel irrte, aber auch viel erschaute, rief einst in einem wackern Zorngedichte den Leichtsinnigen zu:

Nächte ohne Schlaf hattet ihr nie!

Diese Worte kann ich nicht bloß mit Ruhe, sondern mit Freude anhören, denn warum sollte ich es verhehlen? ich habe der Nächte viele, recht sehr viele — zu viele vielleicht — im Nachdenken über Leben, Poesie und Shakspeare durchwacht; — nicht immer, weil ich sie durchwachen wollte, sondern weil die großen Gegenstände mich zu sehr fesselten, um schlafen zu können. — Aber die Liebe zählt nicht, auch jene Nächte nicht, und mag überhaupt nicht zählen.

Berlin, am 15. Januar 1831.

Franz Horn.

Inhalt.

Einleitendes.

I.

Shakspeare und das herrschende ästhetische Prinzip des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.

§. 1.

Daß man Shakspearen auch hassen könne, ist von mir gelegentlich behauptet, ja sogar wiederholt worden, doch hat ein wohlmeinender Recensent diese Behauptung in Zweifel gezogen. Ich danke ihm dafür, denn er giebt mir Gelegenheit, den nur hingeworfenen, doch nicht unwichtigen Gedanken auch historisch zu erörtern.

Wir wissen hoffentlich so ziemlich Alle, was wir uns unter der großen romantischen Poesie des Mittelalters zu denken haben, und bei dieser Ansicht wird es uns klar, daß sie ihren höchsten Triumph dann feiern mußte, als die höhere Erkenntniß, welche durch die Reformation hervorgegangen war, sich mit der Gemüthskraft und Phantasie jenes Mittelalters vereinigt. In die-

sem Zenith steht Shakspeare, der von dort aus die reichste und in dem Reichthum künstlerischste Welt zu erschaffen und zu formen vermochte, und ihm zunächst Cervantes, doch in einem kleineren Kreise, weil jene höhere Erkenntniß nicht in dem Maaße zu ihm gedrungen war. Einige früher eingesogene scholastisch-kritische Vorurtheile hemmten ihn zwar nicht bei dem Roman, wohl aber bei der Ansicht und Dichtung der Schauspiele, wo er deshalb minder glücklich erscheint *).

Auf dieser höchsten Sonnenhöhe konnte sich jedoch die Poesie und das Leben nicht halten. Was früher als sicherer Religionsfriede sich hatte geltend machen wollen, war nur ein langer Waffenstillstand gewesen, in welchem sich beide Parteien — gleichsam wie die Brüder Hermann und Flavius — feindlich angeredet hatten, während mehr als der Strom sie schied; jetzt aber brach ein neuer Krieg aus, und zwar ein solcher, wie ihn die Welt nie gesehen hat und auch schwerlich jemals wieder sehen wird, jener dreißigjährige, über dessen furchtbare Bedeutung und grauenvolle zweite Hälfte ich schon in früheren Schriften geredet habe. Ein solcher Krieg hob gewisser-

*) Unter allen genialen Spaniern des 16. und 17. Jahrhunderts (insoweit wir sie durch den Druck kennen) ist Cervantes vielleicht der Einzige, der von dem ihn umgebenden Papismus wenig oder gar nicht berührt worden ist. Wir finden ihn oft so frei und heiter, daß man versucht wird, ihn für einen evangelischen Protestanten zu halten. Deshalb habe ich ihn auch hier in Beziehung auf den durchaus klar religiösen Shakspeare nennen dürfen.

maßen die gesammte Zeit aus ihren Fugen, veränderte die Richtung des geistigen Strebens nach allen Seiten hin und (was ich besonders accentuiren möchte) war keinesweges zu Ende, als man den Frieden einläutete. Einen solchen Fürsten-, Priester-, Völker- und Bruderkampf konnten keine beschriebene und besiegelte Pergamente, wie sie uns Münster und Osnabrück reichlich gaben, zum Schlusse bringen, und es möchte bedenklich seyn, bestimmen zu wollen, wann er eigentlich wahrhaftig geendet habe, falls er überhaupt beendigt worden.

§. 2.

Eine seiner nie genug hervorzuhebenden Folgen, auf die in Hinsicht der Poesie und Kunst hier alles ankommt, war: die Rohheit der Sitten, die sich in das gesellschaftliche Leben eingedrängt hatte. Der Krieg mit allen seinen Schrecken hatte sich nicht wie ein furchtbares Gewitter vorüberrauschend entladen, sondern er ward zuletzt gleichsam als ein naturgemäßer fester Zustand betrachtet. Jetzt freilich hatte man aus Erschöpfung eine Art von Frieden schließen müssen, allein es war selbst die Bedeutung dieses Wortes fast verloren gegangen, und die entzügelten Leidenschaften konnten sich nicht zur Ruhe geben. Von jener schönen Ritterlichkeit, welche die ungeheure Kraft und Wildheit oft genug gemäßigt und durch Liebe versöhnt hatte, war jetzt kaum die Rede mehr. Das Thier im Menschen hatte zu sehr und zu lange Zeit die Oberhand gewonnen, um so schnell wieder ge-

horchen zu lernen, die Rohheit hielt sich für rechtmäßig herrschend und zeigte sich in widerlichem Selbstbehagen. Auch regte sich zuweilen sogar die Lust am Gemeinen und Häßlichen, die dem sündhaften Zustande eine Würze leihen sollten.

Wo war hier nun Hülfe zu finden? Nur in dem Umschwunge der gesammten Kraft der Menschheit wäre sie zu finden gewesen. Wer aber hätte einen solchen zu geben vermocht? Man suchte deshalb Hülfe in einer gewissen einseitigen Erkenntniß und Verstandesbildung, die noch am ersten zu erreichen war, und wenigstens den Ausbrüchen der gesteigerten Rohheit in den Verhältnissen zur Gesellschaft und zur Kunst wehren sollte. Man durfte nicht mehr wagen, sich selbst in Freiheit zu setzen, wie man ehedem hatte wagen können, und in der steten Scheu vor der durchbrechenden thierischen Leidenschaftlichkeit mußte man selbst der Natürlichkeit den Eintritt verbieten. Spuren von dieser Ansicht — bewußt oder bewußtlos, verworren oder deutlich ergriffen, ist hier die Frage nicht — finden sich überall und in allen Lebensverhältnissen. Die Erziehung wurde bis zur Härte streng, und die Ausdehnung der Vater- und Lehrergewalt erinnert sogar an altrömische Sitte. Die Religiosität erwachte zwar hie und da von neuem, zeigte sich aber meistens nur als Ahnung, in Knechtsgestalt, ohne Anmuth, herb und starr, wie bei Menschen, die sich selbst nicht trauen.

§. 3.

Das Schönste, was die Natur geschaffen hat: der menschliche Körper, wurde gleichsam wie ein Verbrecher betrachtet, und nicht bloß unmäßig verhüllt, sondern wie mit Absicht durch die häßlichsten Moden entstellt. Wer irgend ästhetischen oder auch nur angebornen natürlichen Sinn hat, muß bei den gräulichen Perücken, den bauschigen, jede Grazie der Bewegung hemmenden Röcken, den bis zum Knie herab gesteiften Westen der Männer, so wie bei den im grellen Übermaaß der Geschmacklosigkeit erfundenen Reifröcken und den scheußlichsten Kopfverzierungen der Frauen (am Ende des siebzehnten und zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts) zurückschaudern, denn es ist hier keinesweges bloß von einer häßlichen Mode die Rede, sondern von der gesammten Richtung des Geistes, die dergleichen nicht nur ertragen konnte, sondern überhaupt das Häßliche als Schönes zu betrachten befahl. Aus dem gesellschaftlichen Tone war während des langen Krieges jede Grazie entflohen, und man konnte sie jetzt nicht zurückzaubern; um aber die Rohheit zu entfernen, erfand man das Geschlepp von Complimenten, mit dem jede Unterhaltung sich wie mit einer Wache umgeben mußte. Man hatte nicht mehr den Muth, mit freier Bildung sich heiter und würdig auszusprechen, denn jene Bildung war fast überall verloren gegangen, und man mußte nur darauf denken, die von feindlichen Leidenschaften erfüllte Brust, den an Rohheit gewöhnten Geist, die erhitzte Verzweiflung oder die

trübe Verworrenheit zusammen zu schnüren. — Haben wir dies alles genau aufgefaßt, so wird uns das Sinken im Gebiete der Wissenschaften, besonders in deren Vortrage, so wie in aller Kunst, vollkommen deutlich.

§. 4.

Frankreich hatte während jenes Krieges am wenigsten gelitten und am meisten an äußerlicher Stärke gewonnen, indem es erst dann den germanischen Löwen angegriffen, als dieser schon halb verblutet war. Um so ruhiger konnte es den Gang der Verhältnisse überschauen, und um deswillen ging auch von ihm die geistige Gestaltung der nächsten Zukunft aus. In Hinsicht auf Kunst kam hier noch der üble Umstand hinzu, daß Frankreich damals noch keine fest gegründete Literatur gehabt hatte, obwohl wir dort allerdings einige Dichter und Schriftsteller finden, die mit dem wahrhaft Schönen und Lebendigen vertraut waren, und wenigstens das Leichte und Angenehme auch darzustellen vermochten: Einzelheiten, die jedoch keine Literatur bilden können. Stets aber hatte in Frankreich die Verstandeserkenntniß als Prinzip aller Lebensverhältnisse vorgeherrscht, und jetzt sollte sie auch als herrschendes Literaturprinzip, und ganz besonders in der Poesie vorherrschen, weil man in ihr am meisten die Ausbrüche des früheren Freiheitsgefühls fürchtete. Hier nun treten zwei Männer auf, die in dieser Beziehung schwerlich jemals vereint genannt worden sind, und die doch wohl am meisten zu diesem Wendepunkte der poeti-

schen Bestrebungen beitrugen. Es ist der Cardinal Richelieu und der Dichter Corneille.

§. 5.

Der Cid des genannten Dichters ist von der äußersten Wichtigkeit, denn er bildet den Endpunkt der alten und den Anfangspunkt der neuern Zeit. In diesem Drama sind noch manche Elemente von der Herrlichkeit und dem Glanze der scheidenden Periode vor unser Auge gestellt, die tiefe Liebe einer edeln Jungfrau zu dem Jünglinge, in welchem sie den Helden erst noch ahnet, aber mit Sicherheit, weil die ächte Liebe nicht irren kann.

Aber das Geschick prüft diese Liebe auf eine furchtbare Weise. Roderichs Vater wird von Chimene's Vater auf eine Weise beleidigt, welche nach den Gesetzen der Welt, der alle angehören, den Sohn zur Rache anfeuert, und der Beleidiger fällt im Zweikampfe mit ihm. Da muß die Geliebte, wie sehr sich auch ihr Herz sträuben mag, bei dem Könige selbst um Bestrafung des Geliebten bitten, doch ehe noch die königliche Entscheidung sich vollständig ausgesprochen hat, erscheinen die Mauren vor Sevilla, und da jetzt jede Privatangelegenheit zurücktreten muß, wird Rodrigo durch einen herrlichen Sieg der Retter seines Vaterlandes. Immer höher wächst Chimene's Liebe für ihn, aber immer deutlicher sieht sie auch die Pflicht ein, um die Bestrafung des Mörders ihres Vaters zu bitten.

In solchen Elementen bewegt sich das ganze Stück;

und es wird in uns der Gedanke rege, wie wol etwa Shakspeare in schöner Unbefangenheit der Freiheit einen Stoff wie diesen aufgefaßt und dargestellt haben würde. Auch an Corneille ist hier vieles zu rühmen, er ist mit dem Verstande völlig Herr des Stoffes geworden, und er weiß ihn so mächtig zusammen zu fassen, daß wir — besonders, da einzelne schöne Herzenslaute unmittelbar zu unserm Gefühl sprechen — leicht getäuscht werden, und für poetisch dramatisches Leben halten können, was doch nur Verstandes-Organisation zu nennen ist.

§. 6.

Es ist sehr löblich von dem Dichter, daß er uns die ganze trübe Verwirrung und den Kampf der Leidenschaften stets deutlich überschauen läßt, aber er thut es mehr nach der Weise eines Richters, der beide Parteien mit klugem Sinn anhört, und während die Zuhörer alle sich in das Ohr flüstern: „Wie wird das enden?" zu sagen scheint: „Ich allein, der ich so künstlich verwickeltes vor mir sehe, kann auch entwickeln." — Es ist ein sehr bedeutendes Wort, jenes wohlbekannte: „daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur Ein Schritt sei" und es gilt gleichfalls von poetischen Werken. — Auch in diesem Cid tritt dieser Fall zuweilen ein. Corneille hat gewiß recht streng über die Art nachgedacht, wie Chimene bei dem Könige um die Bestrafung ihres Geliebten bitten müsse, aber der Verstand giebt auf eine solche Frage keine erfreuliche Antwort, weil er überhaupt die

ganze Bitte für unverständig erklärt. Er würde, falls er sich gefragt sähe, ruhig antworten, nach den einmal eingeführten Gesetzen der Ritterschaft habe Roderich nicht anders handeln können, und ihr Vater habe sich durch sein höchst ungebührliches Benehmen den Tod selbst zugezogen. Das sey nun zwar für die Tochter sehr traurig, doch werde sich dergleichen Gefühl wie alle menschliche Schmerzen schon mit der Zeit legen, und dann könne sie, nach abgelegter Trauer, doch noch eine vergnügte Hochzeit mit ihrem Geliebten halten. Den König endlich mit Rachebitten zu behelligen sey vollends unstatthaft, theils weil man klugerweise überhaupt nicht gegen den Geliebten sprechen dürfe, theils weil auch solche Ehrenzweikämpfe nicht wie andre Mordthaten bestraft zu werden pflegten.

Die Poesie hat eine andere Antwort; weil aber Corneille beide hört, aber beide nur einzeln und halb, so können jene Scenen Chimene's und des Königs nicht ganz ohne Lächerlichkeit seyn. Dasselbe gilt von Roderichs Zusammenkunft mit ihr, wo der höchste Aufwand rhetorischer Kraft, zwischen conventioneller Erhabenheit und Süßigkeit schwankend, doch kein rechtes Mitgefühl erweckt. So macht auch Roderich, wenn er zu häufig den bloßen Degen der Geliebten reicht, damit sie ihn durchstechen möge, wenig Eindruck, da wir nicht wohl glauben können, das Fräulein werde sich eines so gefährlichen Instrumentes gegen ihn bedienen, was ohnehin der Dame übel anstehen möchte.

§. 7.

Weit entfernt aber, daß jene Zeit, die den Cid entstehen sah, diese Ansicht getheilt hätte, erklärten die kritischen Stimmführer dieselbe für viel zu poetisch und phantastisch. Es ist bekannt, daß Richelieu selbst, der auch die Poesie als eine Dienerin seiner Staatskunst zu betrachten schien, als ein mächtiger Widersacher des Stücks auftrat, und daß die Pariser Akademie der Wissenschaften und freien Künste die Ansichten des gefürchteten Mannes zu den ihrigen machte. Corneille selbst erschien auch späterhin als ein Anderer, gleichsam als habe er sich darein ergeben, es könne die Zeit keine ächte Poesie mehr ertragen, und es war ihm hinfort genug, erhabene Gedanken und heroische Gefühle in wohltönenden Versen auszusprechen. Diese wurden dann irgend einem griechischen oder römischen Könige oder Feldherrn geliehen, Königinnen und Prinzessinnen in ähnlichem Styl waren gleichfalls zur Hand und gehabten sich in nicht minder furchtbaren Tiraden, und das Trauerspiel war vollendet. Zuweilen überschlich ihn wohl noch seine umfassendere Natur, und die ruhige Kraft z. B. in den allbekannten Worten des alten Horatius: „Qu'il mourût!" erinnert an den ächten Dichter, der durch ein einziges einfaches Wort eine ganze Situation erleuchten kann. Aber er will kein ächter Dichter mehr seyn, und indem er es nicht will, ist er es auch schon nicht mehr. So setzt er denn, gleichsam um sich selbst für die beiden schönen Worte zu bestrafen, die gezierten hinzu: Ou qu'un

beau désespoir alors le secourût, wodurch sogleich der ganze Eindruck verderbt wird *).

§. 8.

Wir wissen ferner, daß Racine, weil die Corneille'sche Erhabenheit bei einem gemischten Publikum doch nicht immer allein ausreichen wollte, noch die zärtlichen Passionen in seinen Tragödien zu zeigen versuchte, wobei ihm der sanfte Wellenschlag seiner Verse sehr zu Hülfe kam, bis endlich Voltaire, auch damit noch nicht zufrieden gestellt, etwas Philosophie in die Tragödie hineinbrachte, was man zu seiner Zeit so etwa in den Salons Philosophie nannte. Die mathematisch-kluge und genaue Anordnung dieser Stücke machte sie beliebt und bewundert. Den Ausbrüchen der Rohheit war überall Thür und Thor versperrt, aber auch den Lauten der Natur und des Herzens, mithin der Poesie selbst. Es hat Zeiten gegeben, wo die Poesie aus allen gedruckten Europäischen Schriften, wie aus dem Leben selbst fast ganz verbannt war, und wollte ja einmal die alte Zeit an sich und ihre Poesie erinnern, so erklärte man mit gelassener Keckheit: man verachte beide. Man hatte sich so weit von ihr entfernt, daß man sie gar nicht mehr ahnete.

*) Überhaupt ist es sehr bedenklich, daß aus den sogenannten Klassikern jener Zeit so häufig einzelne Stellen als ganz „was Besonderes" angeführt werden, denn daß sie wirklich etwas Besonderes sind, ist eben das Unglück. Bei Äschylus und Sophokles ist alles aus Einem Stück, aus Einem Guß.

Es ist sehr zu beklagen, daß Shakspeare, aller Wahrscheinlichkeit nach, weder Corneille'n noch Racine'n jemals zur Hand gekommen ist. Beide hätten ihn durchaus verabscheuen müssen, und es würde interessant seyn, sie über ihn zu vernehmen. Voltaire hat bekanntlich ein paar Werke von Shakspeare wirklich in der Hand gehabt, einige Blätter von ihm zu übersetzen versucht, und dann gar sehr auf ihn gescholten. Für ihn und seine ganze Natur aber hat er bei weitem nicht genug gescholten. Hätte er seine witzelnde Abneigung und kecke Anfeindung, die zum Theil auch wohl aus Unkenntniß der Sprache entstanden ist, zu wirklichem Hasse und Abscheu gesteigert (was bei ihm völlig consequent gewesen wäre), so würden wir ohne Zweifel einen merkwürdigen und historisch-wichtigen Aufsatz bekommen haben, wobei die Überzeugung: „Shakspeare oder ich; nur Einer von uns kann gelten," ihm gewiß neues Redefeuer geliehen hätte. Was er aber jetzt über ihn vorgebracht hat, ist bekanntlich ein völlig gehaltloses, unnützes Geplauder.

§. 9.

Das Prinzip der französischen Tragödie, so wie überhaupt sämmtlicher für die Gesellschaft vom ersten und zweiten Range berechneter französischer Gedichte wird stets der genauesten Betrachtung würdig bleiben, und es ist, so viel ich weiß, noch niemals als eine welthistorische Begebenheit und That anerkannt worden. Und doch hat es diese Geltung und um so mehr, da es in der ganzen Europäischen Literatur siegend wurde.

Wenden wir uns nun auch an den besten und gefühlvollsten Menschen, der sich aber von Kindheit an gänzlich in diese Lehre begeben hat, und fragen, wie ihm bei einem Shakspearischen Stücke zu Muthe werde. Er ist nicht abgeneigt, an den Leiden so anziehender Wesen, wie Romeo und Julie, Theil zu nehmen, aber um das zu können, muß ihm das ganze Geschick dieser Liebenden anders, durchaus anders vorgetragen und gleichsam zugerichtet werden. Er wird freilich auch jetzt hie und da wirklich ein wenig gerührt; aber da kommt ihm plötzlich die Amme und Peter, nebst der ganzen Schaar wunderlicher Bedienten in die Quere, er traut kaum seinen eignen Augen und vermag nicht zu begreifen, wie Shakspeare eine so gänzliche Geschmacklosigkeit begehen konnte. Er rafft sich noch einmal auf und will sich an die bloßen Hauptpersonen halten, aber auch bei diesen kommt er nicht aus dem Verdrusse heraus. Julie sagt z. B. unbefangen genug zu dem Geliebten:

„Wenn deine Liebe, tugendsam gesinnt,
Vermählung wünscht" u. s. w.

er entsetzt sich vor dieser Offenherzigkeit und weiß für dieselbe keinen Platz unter den noblen Passionen. Er ist längst gewöhnt, daß Giftmischerei, Ehebruch, Blutschande und dergleichen eine Hauptrolle in den Tragödien spielen, aber eine solche unbefangene, rohe, alles entscheidende Erklärung im Munde einer jungen Dame ist ihm noch nie vorgekommen.

Ich möchte ihm zu bedenken geben, daß der Duft einer Blume, die sich zu der andern hinneigt, doch wohl nicht viel anderes bedeuten könne als was Julie eben ausgesprochen hat, nur daß die Blume glücklicher ist und keines Priestersegens bedarf, den freilich selbst der weise Prospero im „Sturm" mit Recht für nöthig hält. Überhaupt aber ist jenem Kritiker bedenklich, daß sich zwei Menschen so wunderbar und völlig lieb haben, als wollten sie aus der bekannten Platonischen Idee wirklich Ernst machen, wie es denn auch dem Platon gewiß Ernst damit gewesen ist. Wir trauen jenem Leser wirklich zu, daß er sodann bei der Nachtscene der beiden vereinten Liebenden mit freudiger Rührung verweilen werde, denn „der Trost der Nacht," die Nachtigall, und die Lerche, „des Tags Verkünderin," werden ihn schwerlich kaltsinnig bleiben lassen; aber er fragt sich doch mit ängstlichem Herzklopfen, ob dergleichen auch auf die Bühne gehöre, ja ob überhaupt die Poesie das Recht habe, die zartesten Geheimnisse des Lebens anzudeuten. Seine kritischen Freundinnen, die Marquise A. und die Vicomtesse B. würden die Frage gewiß verneinen, und er sieht das Misfallen dieser geschätzten hohen Personen vorher. Auch diese Damen können vielleicht nicht dafür; sie sind einmal daran gewöhnt, daß die Prinzessinnen in den Trauerspielen, ehe sie sich bereit erklären zu lieben, erst Bedingungen machen und sehr beträchtliche Geschenke haben wollen, z. B. ein Königreich oder furchtbare Rache für irgend ein Verbrechen, das vielleicht vor zwanzig

oder dreißig Jahren begangen worden u. s. w. Auch ist die Liebe, welche sie verheißen, eine streng calculirt metaphysische, ein möglichst zärtlicher Blick ist das höchste, was geleistet werden kann, und ein Prinz, der etwa gar um einen Kuß bitten wollte, würde als barbarisch und Grausen erregend abgewiesen werden.

§. 10.

Bei den Lustspielen tritt derselbe Fall ein. Wer z. B. die Fräuleins in Destouches' Komödien als Norm gelten läßt, wie kann sich der in eine Rosalinde und Cälia finden? und wer Regnard's Liebhaber als erfreuliche Leute erachtet; wie muß Dem Orlando vorkommen? Wer seit Jahren oder Jahrzehnten gelernt hat, die eigene Brust zusammenzuschnüren, weil es der gesellschaftliche Anstand so haben will, wie kann Der Freude finden an Shakspeare's in den mannichfaltigsten Farben des Witzes glänzender, reichhaltiger Narrengalerie? — Und doch berühre ich hier nur das Einzelne, und habe noch nicht einmal gefragt, wie ihn das Ganze dieser Stücke ergreifen und überwältigen würde! Er müßte sich wie berauscht fühlen; aber es könnte kein süßer Rausch seyn, denn jede Überwältigung ist lästig, und ist es nicht natürlich, den Überwältiger zu hassen? Don Carlos freilich erwählt dagegen ein schönes Mittel, denn als er sieht, daß er Posa's Größe nicht erreichen werde, entschließt er sich, ihn gränzenlos zu — lieben, um so des Freundes Tugend auch zu der seinigen zu machen.

Wer aber möchte einem Batteux oder Laharpe zumuthen, sich die Verfahrungsweise des jugendlichen Helden des jugendlichen Schiller zu eigen zu machen! Sie und Alle, die auf ihren Wegen wandeln, müssen Shakspeare hassen, und je unumwundener sie dieses Misbehagen aussprechen, je interessanter ist es.

§. 11.

Der Gang der ästhetischen Bildung in England seit Shakspeare's Tode ist in dieser Beziehung noch bei weitem nicht genügend betrachtet worden, und ich werde auf diese höchst wichtige Betrachtung noch zurückkommen. Hier sei es genug, nur die äußersten Spitzen der Dinge zu berühren, um zu dem bezeichneten Zwecke zu gelangen. Bei der vorherrschenden Staatsbürgerlichkeit des Englischen Volkes gingen die Dichter, vom Element der Erde gefesselt, mit den Zeitbegebenheiten fast den gleichen Schritt. Anfangs glaubte man noch, man könne sich auf Shakspeare's Pfaden halten, und da man noch nicht zu der Einsicht gekommen war, daß Shakspeare eigentlich gar keine Manier, sondern nur Styl hat, so schrieb man Beaumont und Fletcher, Massinger u. s. w., als einen Shakspeare Nr. 2, 3, 4 in den kritischen Regimentslisten freudig auf. Wie aber der Irrthum, um sich greifend, immer neue Irrthümer erzeugt, so fing man nun auch bald an, die Nachahmer höher zu stellen als den Nachgeahmten, bis man endlich auch den neufranzösischen Weg einschlug.

Es war wirklich die höchste Zeit, denn die Willkür für Freiheit haltend war man von einer ästhetisch-moralischen Sünde in die andere verfallen, und die bunteste war die liebste geworden. Selbst in Ben Jonson ist das Lustige nie ohne Härte und säuerlichen Nachgeschmack; Fletcher versinkt oft in das Gemeine, wenn er zu ergötzen hofft, Otway lacht in der Verzweiflung und weiß, wie Dryden, kaum mehr, Frechheit von Lustigkeit zu unterscheiden. Daß bei solchen Umständen Shakspeare zurücktreten mußte, versteht sich von selbst, und wenn man ihn noch hie und da mit Bewunderung und Lobeserhebung begrüßte, so war dies sehr oft nur dem alten Herkommen gemäß, nicht lauteres Urtheil, denn mit wenigen Ausnahmen (z. B. des unglücklichen Otway, der sich tief unterordnete) glaubten die Dichter im Allgemeinen in Bildung und Geschmack weit über Shakspeare zu stehen. Es konnte aber zu damaliger Zeit in England auch nicht wohl anders kommen, weil, wie bereits oben gedacht worden, die Poesie gern gemeinschaftliche Sache mit der Politik machte. Die Lähmung in den bedeutendsten Lebensrichtungen fing bereits in den letzten Regierungsjahren Jakobs I. an, und die unsittliche Gährung unter Karl I. zeigt sich auch in der Poesie, der Milton's starre Erhabenheit und scholastische Mystik nicht aufhelfen konnte. Rührend ist es, daß der unglückliche König mit einer großen Liebe für Shakspeare in seiner traurig verwandelten Welt fast allein stand, so wie denn auch eine Zeit, die, einem Cromwell huldigend, den rechtmäßigen Fürsten

das Blutgerüst besteigen läßt, von Puritanern verdumpft, gar nicht verdiente Shakspeare'n zu lieben. Was hätte sie z. B. nicht alles aus des Dichters der englischen Geschichte selbst entnommenen Schauspielen, z. B. aus Heinrich IV., V., VI. lernen können! Hier ist Shakspeare nicht bloß das Ideal eines rückwärts gekehrten Propheten, sondern auch eines mit scharfem Blick vorausschauenden, und so darf man behaupten, daß ein Volk, falls es die genannten Werke völlig verstanden hätte, niemals zu jenen fürchterlichen Bürgerkriegen, so wie zu der dumpfen Geist und Geschmack lähmenden Puritaner-Herrschaft gekommen seyn würde.

§. 12.

Die Wiedereinführung des Hauses Stuart auf den Thron von England konnte höchstens eine äußerliche Ruhe auf kurze Zeit hervorbringen, aber die Sittenlosigkeit war so groß geworden, daß man selbst eine äußerliche Heuchelei — eine Art von Angst vor der Idee der Sittlichkeit — hätte wünschen mögen. In jedem Falle stand man tief unter Frankreich, wo selbst der Zwang mit Anstand verbunden einigen Glanz und vielen Schimmer verbreitete. Ganz besonders finden wir die dramatischen Dichter Englands um diese Zeit ohne alle Schaam und Scheu. Sie stellen die nackte Sünde in ihrer Frechheit siegend-lustig dar; gleichsam als sey dies so eben recht, der Weltmann könne nicht anders als so schildern, und dürfe auf das Seufzen der Creatur nicht hören.

Es giebt englische Dramen, welche Stoffe behandeln, die sich jeder rechtliche Mensch auch nur zu träumen verbieten, oder im schlimmern Falle schämen würde geträumt zu haben, so wie es für Frauen sogar unmöglich seyn müßte, das bloße Personenverzeichniß solcher Dramen ohne Erröthen zu durchlesen; — nicht zu gedenken des Wunders, daß die Schauspielerinnen sich herabließen dergleichen Sachen zu spielen, wie sie auch später noch unter Wilhelm III. so wie unter der Königin Anna gespielt wurden, bis endlich eine gründlichere Ehrbarkeit unter Georg I. von neuem den gebührenden Platz behauptet.

§. 13.

In jedem Falle dürfen wir deshalb den weitern Sieg oder Halbsieg des französischen Literarsystems in England um den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts (nach dem Frieden zu Utrecht) als ein relativ-glückliches Ereigniß betrachten. Die edle Freiheit, die als solche nothwendig Eins ist mit den ewigen Gesetzen der Schönheit, bedarf keines Zügels; wohl aber bedarf dessen die Willkür, und zwar eines sehr strengen. — Den lieh jetzt Frankreich her, und man war mit Erfolg bedacht, diesen Zügel so glänzend auszurüsten als möglich. — Als Kinder, aber auch als Führer dieser Zeit sind Addison, Pope und Steele zu betrachten, in deren Gedichten und Kritiken sich alles Gute und Schlimme vereint, was aus jenem System zu entspringen pflegt. Den eigentlichen König der modernen Poesie, William Shakspeare, behandeln sie

mit nüchternem Anstand, und loben manches Einzelne an ihm; sein Ganzes aber ist ihnen verborgen, und was sie für sein Ganzes halten, ist ein Gespenst, auf das sie sehr schelten. Da sie übrigens gute Patrioten sind, und des großen Dichters Berühmtheit doch auch mit zu dem Englischen Nationalreichthum gehört, so lassen sie ihn sich nicht nehmen. Auch muß das kraftvolle Volk, das Shakspeare'n auf seine Weise liebt, geschont werden, und so klagt man lieber des Dichters Zeit als roh und ungeschlacht an und bedeckt damit seine sogenannten Fehler.

Die Sache wäre ziemlich leicht in's Reine zu bringen, wenn man die Summe von Geist und Poesie, die unter Elisabeth und Jakob I. an den Tag kam, mit der unter Georg I. vergliche; dann ließe sich auch wohl vermuthen, daß nicht bloß in der „Schenke zum wilden Schweinskopf," sondern auch in der Shakspeare-Jonson-Fletcherschen „Seejungfer" weit mehr Witz und Humor verbraucht wurde als in Pope's und Addison's Lieblings-Kaffeehause. Wollten diese Männer ganz consequent seyn und rein von der Brust herausssprechen, so müßten sie Shakspeare'n gleichfalls abgeneigt seyn, wobei es ziemlich gleichgültig ist, ob diese Empfindung ihnen selbst ganz klar war oder nicht, da sie meist nur als Bedauern sich zeigt.

§. 14.

Über den Gang der Poesie in Deutschland und wie sie sich namentlich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahr-

hunderts gestaltete, habe ich in früheren Werken meine Ansichten bereits ausführlich mitgetheilt, und es möge deshalb zum gegenwärtigen Zwecke Folgendes hinreichen.

Das eigentliche Blüthenalter der deutschen Romantik war schon zu der Reformationszeit nicht bloß vorüber, sondern längst vergessen, und im edlen Streben nach Wahrheit gerieth man späterhin — wie nun einmal die mangelhafte Natur des Menschen den Irrthum erzeugt — auf die Vernachlässigung der Phantasie und des Schönen *). Selbst die begabtesten Dichter des siebzehnten Jahrhunderts knüpften leider ihre Poesie an keine Vergangenheit an; höchstens (und selten genug) an einzelne Momente der Urzeit, die sie durch Tacitus ahneten. Ohne genugsame Kenntniß und also auch ohne genügende Liebe für die Nibelungen, Minnesinger u. s. w. fingen sie die ganze Sache von vorn wieder an, gleichsam als habe es früherhin noch gar keine deutsche Poesie gegeben, und sobald wir ihnen diesen traurigen Irrthum vergeben, so fühlen wir uns für manches, was sie geleistet, nur noch zu größerer Neigung und Bewunderung hingerissen. Indessen konnten diese einzelnen Stimmen der immer weiter um sich greifenden Roheit nicht Einhalt thun. Ein dreißigjähriger, oder, wie ich lieber sagen möchte, fünf und dreißigjähriger, beispiellos wüthender und gräßlich zerstörender Krieg hatte ganz Deutsch-

---

*) Man denke nur an den Teuerdank und vergleiche ihn mit den Nibelungen!!

land aus seinen äußern und innern Fugen gerissen, und der von Fremden dictirte westphälische Friede konnte fürs erste nichts weiter bewirken als ein gezwungenes Weglegen der Schwerter, mit denen man so lange gegen die eigenen Brüder gekämpft hatte, bis endlich beinah die Hälfte der Einwohner durch Schlachten, Hunger und Pest ausgerottet war.

§. 15.

In solcher Lage mußten wohl die Genien der Anmuth und der Poesie weit hinwegfliehen, und statt ihrer zeigte sich verhaltener Grimm oder offne Rache, Rohheit, Störrigkeit u. s. w. Die alte Religiosität und Gemüthstiefe, die Treuherzigkeit, Naivetät, Unbefangenheit u. s. w. lebten allerdings noch in den eigentlichen Repräsentanten der Deutschheit fort, und sie mußten fortleben, weil ohne sie gar kein Deutschland möglich ist; aber die Menge war verwildert, und diese Verwilderung hatte sich durch alle Stände hindurch verbreitet. Selbst um der äußern Ruhe willen mußte man nach möglicher Verfeinerung der Sitten streben, denn selbst die sonst fröhlichen Gesellschaften waren nicht selten zu Schlachtfeldern geworden, auf denen die entzügelten Leidenschaften zu den Schwertern griffen *). Da aber die wahre

*) Wer Gelegenheit gehabt hat, Tagebücher deutscher Edelleute und Bürger aus dem 16. und 17. Jahrhundert zu lesen, wird wissen, wie oft bei größeren Festmahlzeiten, Hochzeiten und Kindtaufen die Degen und die Dolche gezückt wurden, und

Verfeinerung nur aus einer freien Brust hervorgehen kann, so war, was durch äußerlichen Zwang erreicht werden mag, keineswegs schön zu nennen, sondern nur ein Nothbehelf, der jedoch durch die Noth selbst begriffen und entschuldigt werden muß.

So entstanden die theils prächtigen, theils steifen, theils langweiligen Formen in dem geselligen Leben der Deutschen, jene Wolke von weitschweifigen Höflichkeitsredensarten, jene Unzahl von Complimenten, von denen auch nicht ein Buchstabe erlassen wurde. Die zwängenden Formen unter den Europäischen Fürsten, besonders unter den Deutschen, sind allgemein bekannt, da sie tief in unsere Geschichte eingreifen, aber sie gehen auch durch sämmtliche strenggetrennte Stände hindurch *).

---

wie oft bei der fast allgemeinen Berauschtheit in der tumultuarischen Mitternacht Wunden und Tod erfolgten. — Selbst der edle Kampf um die Reformation hatte, einseitig geführt, die Grazien schon früher verscheucht.

*) Wer darüber einige Auskunft haben will, lese Gottfried Stieve's Hof-Ceremoniel, Leipzig 1715, und er wird sogleich Seite II des Vorberichts belehrt werden, daß das Ceremoniel einer der „sublimesten" Theile der „Historie" sey. Er wird erfahren, daß noch im Jahre 1697 die Gesandten zu Ryswik Monate brauchten, um sich über äußerliche Formen, Titel u. s. w. zu einigen oder doch zu verwahren, ehe man auch nur dazu gelangte, über den für alle Theile höchst nothwendigen Frieden zu verhandeln. Dieses Buch kann aber auch Jeden, der es noch nicht weiß, belehren, daß durchaus nicht die Deutschen allein, sondern sämmtliche Völker Europa's der starrsten Ceremonialwissenschaft huldigten. Daß aber Rohheit und Grobheit mit ihr Hand in Hand oder doch neben ihr wandeln können, kann Niemanden befremden, der jene

Ueberall machte sich das Reglement in den Verhältnissen der Gesellschaft kund, überall galt das Fachwerk, das Geländer, die Schranke. Jeder unterrichtete sich genau, wie viel Ehre er zu geben aber auch zu fordern habe, und es starrte gleichsam das gedruckte Conduitenbuch in das lebendige Leben befehlend hinein.

§. 16.

Wie sich nun in einer solchen Zeit das darstellende Talent bei den Deutschen geäußert hat, darüber habe ich an einem andern Orte ausführlich gesprochen. Die Poesie wurde zu einer armen Gefangenen, der man mit starrem Geiste eine Menge von irrigen und beschwerlichen Gesetzen gab, sodaß wir in der eigentlich vornehmen Poesie, dem Roman, der Tragödie u. s. w. kaum noch einen reinen Natur- und Gemüthslaut zu hören bekamen. Nur in dem Lied, sobald es sangbar werden wollte, findet sich noch die schöne Spur alter Geistesfreiheit, so wie in den Volksschauspielen nnd Puppenkomödien sich noch zuweilen Reste von dem alten höhern und fröhlichern Leben zeigen. Späterhin fiel auch das hinweg, und wie die Erziehung so mancher Fürsten, Edelleute und vornehmer Bürger durch französische Lehrer

Wissenschaft als ein Produkt der Angst vor der Rohheit betrachtet. Sie galt überall, und wenn sie hie und da noch durch einige Grandiosität gemildert ward, so wehrte sie doch im Allgemeinen fast jedem höhern Aufschwunge, so daß in geselligem Verkehr Formen und Titel die Handhaben wurden, bei denen man sich allein fassen konnte.

und Lehrerinnen besorgt wurde, so entschlossen sich auch endlich die meisten Dichter, bei den Franzosen in die Schule zu gehen, und zwar auf die allerunterthänigste Weise.

Zwar fing gegen 1740 eine bessere Zeit an; aber das Geklirr der alten Fesseln war doch noch oft zu hören, bis endlich mit Götz von Berlichingen und Werther die Urquelle aller Poesie wieder aufgedeckt erschien. Diese Werke und Lessing's Kritik, die auch als eine poetische That zu betrachten ist, gaben den Deutschen zurück, was man ihnen längst genommen hatte: — den Muth, in sich selbst und in der mit freiem Blicke angeschauten lebendigen Welt die Poesie zu finden.

§. 17.

Hier ist der leuchtende Punkt, von wo aus sich über diesen ganzen Aufsatz, der, wie ich nicht verhehlen will, etwas Wichtiges wenigstens andeuten möchte, Licht verbreitet. Die Aufnahme jener Werke ist von großer Bedeutung. Daß sämmtliche ordinaire Leute davor mit Abscheu zurücktraten, während doch ein großer Theil des kräftigen Volkes das Dargebotene mit ungestümer Liebe ergriff, ist nicht die Hauptsache, wohl aber daß selbst ausgezeichnete rechtliche und gelehrte Männer und solche, die ihr ganzes Leben der Poesie gewidmet hatten, durch diese Erscheinungen wahrhaftig bestürzt und erschreckt wurden, weshalb sie auch ihre Abneigung und ihren Abscheu theils leise und mit Scheu, theils unumwunden

darüber aussprachen. Erinnern wir uns nur, um aus den vielen Belegen, die sich uns bieten würden, nur des einzigen Umstandes zu erwähnen, daß selbst der durch Horaz gebildete Ramler einen heftigen Widerwillen gegen Götz von Berlichingen zeigte, und wir wollen ihn loben, daß er es laut und muthig that. Nicht dieses gebrechlichen Urtheils wegen, sondern weil uns der in so mancher Hinsicht schätzbare Dichter einen Beleg für jene wichtige Ansicht giebt, daß man nicht an zwei Tafeln zugleich speisen — d. h. einseitig künstlich und allseitig künstlerisch zu gleicher Zeit seyn könne. Selbst wenn Horaz als vortrefflicher Odendichter Ramler's einziger Lehrer gewesen wäre, so würde er ihn nicht zum Verständnisse des Götz haben leiten können; als unnachahmlicher Satyren- und Epistelndichter hätte er ihn schon weiter führen können; aber als solcher war er von Ramler bei weitem nicht genugsam gekannt. Auf der andern Seite standen nun die französischen Geschmacksrichter, unter denen der deutsche Dichter dem armen Batteux zwar nicht den ganzen, doch die Hälfte des Lehrstuhls eingeräumt hatte. Unter solchen Umständen müssen wir die Kraft bewundern, die sich Ramler dennoch erhielt, sich zwischen Horaz und Batteux ein ziemlich stattliches poetisches Haus zu bauen. Daß er aber für ein welthistorisches Drama wie Götz, welches schon durch seine Form aller frühern dramatischen Form widerspricht (weil es dieselbe gewissermaßen von der lockergewordenen deutschen Reichsverfassung entlehnt, um sie parodisch zurück zu spiegeln), und daß er

für Werther's Liebe und Leiden, Naturansicht und Styl den gehörigen Sinn haben solle, ist schlechterdings nicht von ihm zu verlangen.

§. 18.

Lessing, der es wirklich verlangte, erreichte bei dem sonst so folgsamen Freunde diesmal nicht das Hinreichende, und äußert sich darüber in einem Briefe nicht ohne Bitterkeit. Er, dem die Engheit und Gebundenheit der neuern Poesie niemals zugesagt, der unter allen Deutschen zuerst in den vollen Frühling der alten romantischen Poesie und besonders in die Shakspeare'sche geschaut hatte, begriff nicht oder wollte vielmehr nicht begreifen, daß sich irgend ein kluger Mann gegen dieselbe verschließen könne *). Bei der ästhetischen Dictatur, die er verwaltete, und dem Ansehen, dessen er in ganz Deutschland genoß, wagten freilich seine Freunde am wenigsten irgend etwas gegen seine Liebe und Verehrung für Shakspeare vorzubringen, denn der galt nun einmal für genial. Allein wie wenig seine Ansicht bei manchem derselben Wurzel geschlagen hatte, sah man deutlich, als nun wirklich Werke, nicht etwa im Shakspearischen, sondern überhaupt in romantisch freiem Geiste hervorgebracht wurden, an der Aufnahme, die dieselben erfuhren. Daß

*) Und doch zahlte auch er, der Treffliche, durch das Misverstehen Werther's, wobei sogar ein unglückliches Misverstehen des Christenthums von neuem zur Sprache kommt, einen traurigen Tribut an manche seiner Zeitgenossen ab.

der enge und in der Engheit fast erstarrte Sulzer den Götz verhöhnt, daran war wenig gelegen, doch daß auch der weit höher stehende Ramler ihn, wie gesagt, ablehnte, das schmerzte den Freund; und es soll selbst uns noch schmerzen, wenn wir es gleich durchaus nicht wunderbar, sondern sehr begreiflich finden.

Andere, größtentheils französisch gebildete berühmte Schriftsteller ließen sich auf die Lessing'sche Verehrung Shakspeare's niemals recht ein, z. B. Wieland. Zwar hat er das große Verdienst, den Dichter zum erstenmale deutsch reden gelassen zu haben, doch war es eben kein sonderliches Deutsch, was er ihn reden ließ. Man sieht bei näherer Betrachtung leicht, daß der ganze Entschluß ihm zum Theil von außen her gekommen ist, und daß ihn bei der mühsamen Arbeit nur der Gedanke wach erhält: es ist doch wenigstens ein höchst merkwürdiges Ungeheuer, das ich den Deutschen zeige, und von den Proben, die er zuweilen auch hat, lassen sich manche für eigene Garnituren wohl brauchen. — Übrigens äußert er auch bei seinem leichten Sinne, nicht selten unverholen, wie sehr er die Shakspearische Geschmacklosigkeit verabscheue, er läßt nicht nur mehrere einzelne Stellen, sondern ganze Scenen aus, und zeigt sich in den Anmerkungen bald wild, bald starr. Auch ward er nach und nach immer verdrießlicher, und ergriff die Gelegenheit gern, die Beendigung oder, wenn man lieber will, das Wieder-von-vorn-anfangen des ganzen Unternehmens einem jungen Freunde zu überlassen.

§. 19.

Noch weniger konnte sich der sanfte, nur zierlich-französisch gebildete, dennoch in mancher Hinsicht verdienstvolle Weiße mit Shakspeare vertragen. Er schrieb noch in den sechsziger Jahren einen Richard III., nahm aber dabei — es ist sehr der Mühe werth und ergötzlich zu erzählen — von Shakspeare gar keine Notiz. Dafür wurde er freilich in der „Dramaturgie" streng und gründlich getadelt; allein er fühlte sich dadurch nur verletzt, aber nicht geneigt, seinen Geschmack zu verbessern. Vielmehr nahm er in der Vorrede zu seinem armen, von Frost erstarrten, leblosen Romeo die Gelegenheit wahr, seine Abneigung gegen Shakspeare und insonderheit gegen dessen Liebes-Schauspiel auszusprechen, und Lessing, der bekanntlich jenes Stück als ein „von der Liebe selbst dictirtes" gepriesen hatte, war nun freilich auf einmal und für immer über die Unmöglichkeit, seinen Jugendfreund mit Erfolg zu belehren, in das Reine gekommen.

Ich könnte das Verzeichniß der dem Dichter entschieden abgeneigten berühmten deutschen Schriftsteller noch sehr vermehren, doch sei es an diesem genug, um darzuthun, daß gewisse Nationen ihn nicht bloß hassen können, sondern müssen.

Daß ferner sämmtliche Leser und Zuschauer, die nur leichtsinnig und oberflächlich weniger angeregt als — angetippt seyn wollen, Shakspeare'n widerwärtig finden, ist Jedermann begreiflich; doch gehört dies kaum hieher, da solche Menschen, sobald sie nur den Muth hätten,

gerade heraus zu sprechen, ihren Haß gegen alles, was Tiefe hat, gestehen würden. Wichtiger ist es, auf eine gewisse bei weitem höher stehende Klasse hinzudeuten, die trotz ihrer weitern Bildung und ihres tieferen Gefühls dem Dichter dennoch unerfreulich waren. Hier kann ich keine sehr berühmte Namen nennen, denn die wenigsten haben sich drucken lassen; doch wird, wie ich hoffe, meine Erfahrung der Erfahrung manches sinnigen Lesers begegnen. Zu jener Klasse rechne ich die zu zarten und geistig kränklichen, die den Blick in dieses Dichters Sonnenauge nur mit Mühe ertragen. In guten Stunden sprechen sie wohl mit Andacht und Rührung von dem großen Genius, aber in den gewöhnlichen erklären sie ihn für einen Grausamen, der seine Gewalt über das menschliche Herz misbrauche, und mit dem Messer des Zergliederers im Innern des Menschen schonungslos wühle. Setzt sich vollends eine Redensart bei ihnen fest, wie z. B. die eben genannte: „das Messer des Anatomen," so werden sie endlich verhärtet und wenden sich ganz von ihm ab.

§. 20.

Daß man in den Fasten oder an Bußtagen „Tuba mirum spargens sonum" vortrefflich singen könne, begreifen sie sehr wohl; nicht minder auch nach Ostern: „Rosen auf den Weg gestreut," daß aber beides (die Tuba und die Rosen) in einem Stücke erscheint, ist ihnen ärgerlich. Billig sollte es sie hoch erfreuen, weil es

in der That immer so seyn muß, wenn die Vollständigkeit der Lebensanschauung erreicht werden soll.

Sie sind bei weitem nicht so flach wie Lebeau in „Wie es euch gefällt," aber mit Shakspeare gehen sie nicht viel besser um, wie dieser mit dem poetisch-kühnen Orlando, bis sie endlich auch sagen: „Lebt wohl, edler Sir, in einer bessern Welt wie diese, wünsch' ich mir mehr von eurer Lieb' und werthem Umgang." — Es ward ihnen bang bei dem Gewaltigen, und so nahmen sie Abschied.

Es giebt noch andere, die den ganzen Werth des Dichters ziemlich anerkennen, in der Praxis sich aber nur an das Einzelne halten, woraus dann folgt, daß anderes Einzelne ihnen zuwider ist. Sie geben allenfalls zu, daß ein Werk wie Lear manche Richtungen der Weltgeschichte selbst zurückstrahle, und deshalb, um diese Aufgabe zu lösen, eine gewöhnliche Gutherzigkeit und Weichheit des Lesers im Einzelnen nicht schonen könne; in andern Stunden aber nennen sie doch wieder den Dichter grausam, weil er Gloster'n so leiden und Cordelie'n so umkommen läßt u. s. w. Shakspeare selbst ist vielleicht in früher Jugend dieser Meinung gewesen, da er in seinem ersten Lear alles sanft und milde aufgefaßt und gelöst hat. Und wahrlich dieser frühere Lear, durch dessen Übersetzung sich Tiek ein großes Verdienst erworben, ist ein Drama, das man nicht genug schätzen und lieben kann, nur nicht auf Kosten des spätern Lear.

§. 21.

Sollten nicht aber auch — so fragen hier vielleicht einige Leser — alle bloß und rein klassisch gebildete Gelehrte Shakspeare'n im Ganzen abgeneigt seyn und ihm wenigstens den höhern Geschmack absprechen müssen? — Hierauf erwiedere ich das entschiedenste Nein, und dieser ganze Aufsatz hat eben zu diesem Nein hinleiten wollen. Shakspeare ist in seinem tiefsten Innern völlig einig mit allen wahrhaften Klassikern, und was ihn von ihnen unterscheidet, ist nur unwesentlich oder gehört der Zeit an, doch ist seine Zeit keinesweges unglücklicher zu nennen als irgend eine, die über Griechenland waltete. Wer Homer, Aeschylus und Sophokles wahrhaft liebt, d. h. ihr Inneres erfassend liebt, der muß auch Shakspeare'n lieben, ja wir dürfen, wie schon früher, behaupten, daß z. B. der herrliche Sophokles im Shakspeare vorhanden sey, während man diesem nicht Genüge leisten würde, wenn man nur sagen wollte, er sey in Sophokles. Shakspeare's Welt ist eine noch reichere und mußte es seyn, da er, bei gleichem tragischen Genie, nicht bloß das Glück einer bei weitem größern Geschichtserfahrung besaß, sondern auch vor allem das Christenthum, welches allein diese Erfahrungen zu adeln und zu verklären vermag, ihn innig durchdrungen hat. — Wir wollen nie vergessen, daß Sophokles, z. B. im Oedipus, mit der bewundrungswürdigsten Gemüthserhebung sich der reinen göttlichen Anschauung nähert, so sehr nähert, daß er sie ganz zu erfassen scheint; dennoch

dürfen wir Shakspearen als den glücklichern preisen, weil er auch das heilige Wort besaß, das jene Anschauung ausspricht und den Weg zeigt, der zu ihr führt. — Dasselbe gilt von den klassischen Historikern. Wer sie kennt, müßte, um Shakspeare's völlige Einigkeit mit ihrem Geiste zu läugnen, sich selbst erst die Augen gewaltsam verschließen, denn eine wunderbarere Eintracht, als zwischen ihm und Tacitus in der Weltanschauung herrscht, kann schwerlich gefunden werden.

Darum noch einmal: Lasset uns das Endergebniß aufstellen: Mit Allem, was in griechischer und römischer Welt wahrhaft klassisch ist, steht Shakspeare in selbstständiger, aber liebender Gemeinschaft; Alles aber, was man im siebzehnten Jahrhunderte als klassisch sanktioniren wollte, stellt sich ihm feindlich gegenüber, und es kann keine Versöhnung zwischen dem in der tiefsten Tiefe Unverträglichen zu Stande gebracht werden. Darum: Nur immer offen heraus mit der Sprache, daß man jeden redlichen Freund, aber auch jeden redlichen Feind erkennen möge.

II.

Beiträge zu einer genauern Vergleichung Shakspeare's mit Beaumont und Fletcher.

§. 1.

In früheren Zeiten war das Interesse für die altenglische Bühne nur bei wenigen einzelnen deutschen Dichtern und Kritikern zu finden. Die meisten kannten sie nur vom Hörensagen und meinten platthin, da sie bekanntlich wild und regellos sey, so wolle man sich nicht dabei aufhalten. Lessing war der erste unter uns, der einige geistreiche und günstigere Bemerkungen über dieselbe mittheilte, und da man ihm im Ganzen nicht zu widersprechen wagte, so hörte nunmehr wenigstens das leichtsinnige Schmähen auf; aber an ein wirkliches Studium des altenglischen Theaters dachten nur sehr Wenige. Besser ist es in dieser Hinsicht während der letzten dreißig oder fünf und dreißig Jahre geworden, da durch Wilhelm Meister und bald darauf durch Schlegels Übersetzung des Shakspeare eine würdigere Liebe für den größten Dichter sich verbreitet hat, wobei es denn nicht fehlen konnte, daß, wer sich genauer unterrichten wollte, auch auf Shakspeare's berühmte dramatische Zeitgenossen

und Nachfolger: Ben Jonson, Massinger, Beaumont und Fletcher, Dryden und Otway, treffen mußte.

Unter allen diesen waren Beaumont und Fletcher im Besitze der meisten Gunst ihres Zeitalters, ja wir finden, daß sie von der Mehrheit Shakspeare'n vorgezogen wurden, und es ist wahrscheinlich, daß sie selbst zuletzt glaubten, sie seyen dieses Vorzugs würdig. Diese Ansicht blieb während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts ziemlich unverändert, und wenn auch im Anfange des achtzehnten einige englische Kritiker auftraten, die für Shakspeare'n von neuem den ersten Platz forderten, so war doch immer noch die Mehrheit auf Seiten der beiden genannten Dichter. Selbst Kritiker von besonderer Vornehmheit machten sich ein eigentliches Geschäft daraus, darzuthun, weshalb sie bei aller Hochachtung für Shakspeare doch in mancher Hinsicht den poetischen Zwillingen den Vorzug geben mußten. Die Sache ist als Äußerung der Zeit zur Charakterisirung derselben in Beziehung auf das Maß ihrer Bildung sehr wichtig, und gar wohl der Mühe werth, genauer zuzusehen, wie man dabei zu Werke ging. Schlagen wir deshalb die berühmte Ausgabe auf, die unter dem Titel: The Works of Mr. Francis Beaumont and Mr. John Fletcher. In ten Volumes collated with all the former Editions and corrected with Notes critical and explanatory by the late Mr. Theobald, Mr. Seward of Eyam in Derbyshire and Mr. Sympson of Gainsborough. London 1750, erschienen ist.

§. 2.

Die Vorrede von Seward ist ein wahres Prachtstück der Kritik jener Zeit, indem sie alles gethan zu haben glaubt, wenn sie einzelne Stellen, Beschreibungen, pathetische Reden aus Shakspeare mit Stellen von ähnlichem Inhalt in Beaumont und Fletcher und andern Dichtern vergleicht. In Beziehung auf Shakspeare bedient Seward sich zwar stets mancher schmückender Beiwörter, macht aber doch auch Gebrauch von einem sehr wunderlichen und, wie es scheint, alten Gedanken, daß nämlich dieser Shakspeare nicht immer Shakspeare sey, — das heißt: zuweilen tief unter sich selbst sinke. Mit diesem Shakspearischen Halb-Shakspeare oder gar Nicht-Shakspeare wird er leicht fertig; „aber" (sagt er endlich S. 28, um der Sache näher zu rücken) „aber es giebt doch auch Fälle, wo unsere Dichter Shakspeare'n selbst da, wo er ganz er selbst ist, übertroffen haben. Betrachten wir ruhig, was er als Belege giebt. Zuvörderst: die treulos verlassene Julie in den „beiden Veronesern," die man in ihrer Verkleidung für einen Knaben hält, wird von Silvia gefragt, wie groß Julie sey, worauf sie erwiedert:

About my stature: For at Pentecost
When all our pageants of delight were play'd,
Our youth got me to play the woman's part,
And I was trimm'd in Madam Julia's gown,
Which served me as fit by all men's judgment,
As if the garment had been made for me;
Therafore I know she is about my height.
And at that time I made her weep a-good,

For I did play a lamentable part;
Madam, 'twas Ariadne passioning
For Theseus' perjury and unjust flight;
Which I so lively acted with my tears,
That my poor Mistress, moved therewithal,
Wept bitterly, and would I might be dead
If I in thought felt not her very sorrow!

Von meiner Länge denn: Zur Pfingstenzeit
Wo man auf tausend lust'ge Streiche sinnt,
Beschwatzten mich die Bursch' ein Weib zu spielen
Und steckten mich in Fräulein Juliens Kleid,
Das mir so gut nach aller Urtheil stand,
Als wäre das Gewand für mich gemacht;
Drum weiß ich, daß sie meine Länge hat.
Und damals preßt' ich manche Thrän' ihr aus,
Denn meine Rolle war höchst jammervoll:
Wie Ariadne ihren Schmerz ergoß
Um Theseus Meineid und grausamer Flucht.
So lebhaft stellt' ich es mit Thränen dar,
Daß tief gerührt mein armes Fräulein laut
Aufschluchzte, und des Todes will ich seyn,
Wenn nicht mein Herz mitfühlte ihren Gram.
(übers. v. Voß.)

§. 3.

„Es liegt," fährt unser englischer Kritiker fort, „etwas außerordentlich Unschuldiges, Liebliches und Zartes in diesen Shakspearischen Zeilen, indessen verdienen unsere Dichter (Beaumont und Fletcher) bei der Anspielung auf dieselbe Fabel noch höheres Lob. In dem „Mägdleins Trauerspiel" (The Maids-Tragedy) findet die von ihrem Geliebten gleichfalls verlassene Aspatia ihr Kammerfräulein Antiphila beschäftigt, das Bild der Ariadne in eine Stickerei zu wirken. Nach manchen artigen Betrachtungen über Theseus sagt sie:

But where's the Lady?

Ant. There, Madam!

Asp. Fie you have miss'd it here, Antiphila,
These colours are not dull and pale enough,
To shew a soul so full of misery
As this sad Lady's was; do it by me;
Do it again by me the lost Aspatia,
And you shall find all true — Put me on th'wild island,
I stand upon the sea-beach now, and think
Mine arms thus, and mine hair blown by the wind
Wild as that desart, and let all about me
Be teachers of my story; do my face
(If thou hadst ever feeling of a sorrow.)
Thus, thus, Antiphila; strive to make me look
Like sorrow's monument; and the trees about me
Let them be dry and leafless; let the rocks
Groan with continual surges; and behind me
Make all a desolation; see, see, wenches,
A miserable life of this poor picture.

Deutsch etwa:

Aspatia.

Wo aber ist die Dame? (Ariadne)

Antiphila.

Hier, Fräulein.

Aspatia.

O pfui, wie schlecht getroffen und verfehlt!
Die Farben sind nicht grell, nicht bleich genug,
Um abzuschatten solch betrübtes Daseyn
Als dieser Armen. Mach das Bild noch 'mal
Und nimm als Muster Dir Aspatien.
Ich bin es ganz, mich auf die öde Insel
Mich stell' auf jenen schroffen Klippenriff.
Die Arme so, die wild verworrnen Haare
Der Wüste gleich, den Winden Preis gegeben.
Was mich umgiebt, es sage alles an;

Ich sey verlassen. So mach mein Gesicht,
Wenn je wahrhafte Schmerzen Du gefühlt,
So, so, Antiphila, so mache mich
Des Schmerzes Abbild, um mich her die Bäume,
Die wirke ohne Laubdach und verdorrt.
Erseufzen muß vom Wiederhall der Brandung
Der Fels, und um und um sey Alles öde.
Sieh, Mädchen, sieh hier jammervoll lebendig
Dies arme Traumbild.

§. 4.

„Wer je," fährt der englische Kritiker fort, „Guido's Bacchus und Ariadne im Original oder Kupferstich sah, wird in diesen Zeilen den besten Commentar finden; bei beiden sind die Arme ausgebreitet, die Haare flattern im Winde, — (warum sollten sie auch nicht?) — bei beiden die starre Nacktheit des Felsens, die gebrochenen Zweige der blätterlosen Bäume, und beide stellen sie hin ein Denkmal des Schmerzes."

Weil also die Dichter die Decoration einer starren Felseninsel und ein jammervolles Frauenzimmer auf derselben mit erträglich richtigen Zügen abzeichnen konnten, so verdienen sie den Preis über Shakspeare? Hatte denn dieser Kritiker nicht den mindesten Begriff von dem dramatischen Leben, der in Juliens Erzählung liegt, während in Aspatiens Rede nur Declamation waltet? und wenn ihm dieser Begriff mangelte, fehlte es ihm auch an Gefühl, um das tief innerliche Herz in Juliens gleichsam lächelnd schluchzender Erzählung zu fassen? und ist es nicht seine eigene Schuld, wenn er sich dafür lieber zu

der perorirenden Aspatia hält, während er dergleichen rhetorische Kunststücke in französischen Dramen bei Dutzenden finden könnte?

„Doch ich muß," fährt er weiter unten fort, „mich noch zu andern Zügen und Schilderungen unserer Dichter wenden, wo dieselben unstreitig auf das, was bei Shakspeare vortrefflich ist, weiter gebaut haben."

§. 5.

Man erläßt mir wol gern die Nachricht von der Art und Weise, wie er z. B. Amintor's und Melantio's Streit in „The maids-tragedy" mit dem des Brutus und Cassius, die Cleopatren beider Dichter u. s. w. mit einander vergleicht, da er sich dabei nur trocken und unbeholfen benimmt. Desto mehr ist es der Mühe werth mit anzuhören, wie er eine große pathetische Stelle im „König Johann" mit kritischer Hand betastend vergleicht. — Am Ende jenes Stücks, wo der Monarch von brennendem Gift verzehrt wird, antwortet er auf die Frage:

How fares your Majesty?
Poison 'd, ill fare! dead, forsook, cast off;
And none of you will bid the winter come,
To thrust his icy fingers in my maw;
Nor let my kingdoms rivers take their course
Thro' my burnt bosom; nor intreat the north
To make his bleak winds kiss my parched lips,
And comfort me with cold — I ask not much,
I beg cold comfort.

Prinz Heinrich: Was macht eure Majestät?

König Johann.

Gift, — übel — todt, verlassen, ausgestoßen;
Und keiner will den Winter kommen heißen,
Die eis'ge Hand mir in den Leib zu stecken,
Noch mir die Ströme meines Reiches leiten
In den verbrannten Busen, noch den Nord
Bewegen, daß er seine scharfen Winde
Mir küssen lasse die gesprungnen Lippen,
Und mich mit Kälte labe; — wenig bitt' ich,
Nur kalten Trost; und doch seyd ihr so streng
Und undankbar, daß ihr mir das versagt.

(übers. v. Schlegel.)

Ich muß hier zuvörderst den Kritiker anklagen, daß er nur sehr obenhin und ärmlich citirt. Die Sache verhält sich ganz anders, und zwar also: König Johann liegt krank in der Abtei Swinstead, in deren Garten uns der Dichter führt. Prinz Heinrich läßt uns das nahe Ende des Fürsten erwarten, und der gleich darauf eintretende Pembroke berichtet den Wunsch des Königs, in die freie Luft gebracht zu werden, die, wie er hofft, die brennende Gewalt des Giftes lindern werde. Der Prinz fragt, ob der Kranke noch rase, und empfängt die tröstliche Nachricht, er sey jetzt ruhiger und habe so eben gesungen. Heinrich überläßt sich geistreichen und gefühlvollen Betrachtungen über diesen bleichen Schwan, der „Klagehymnen tönt dem eignen Tod," und wird dann von Salisbury erinnert, guten Muth zu fassen, denn er sey geboren, um dem verworrenen Stoffe nun Bildung zu geben, den Johann so roh und gestaltlos ließ.

§. 6.

Wie menschlich und wie künstlerisch zeigt sich Shakspeare hier! — Da er den Schmerzenstod des Königs schildern muß, so giebt er dem Zuschauer, den ein trauriger Anblick erwartet, vorher jeden möglichen Trost. Er läßt ihn etwas Heilbringendes von der reinen Luft des stillen Klostergartens hoffen, und deckt die früheren gräßlichen und bis zur Raserei gesteigerten Schmerzen des Königs milde zu. Auch die alte rührende Sage, daß der Sterbende noch kurz vor seinem Tode singe, wird hier auf die schönste Weise zu unserer Beruhigung benutzt; damit aber unsere Rührung nicht zum weichen Mitleid werde, erinnert uns der Dichter, daß Johann ein schwerer Sünder gewesen und sein Tod ein Glück für den Staat sey, was wir in jener Stimmung zu leicht vergessen würden. — Von allem diesen, was die Scene so herrlich einleitet, sagt uns der Kritiker kein Wort; und da er doch späterhin die Stellen aus B. und F. so reichlich spendet, warum theilt er uns nicht auch die unnachahmliche mit, da König Johann nach dem ersten Luftschöpfen spricht:

> So heißer Sommer ist in meinem Busen,
> Daß er mein Eingeweid' in Staub zermalmt.
> Ich bin ein hingekritzelt Bild, gezeichnet
> Auf einem Pergament, vor diesem Feuer
> Verschrumpf' ich.

Statt dessen läßt sich Seward zuvörderst verdrießlich vernehmen, die ersten und letzten Zeilen in der von ihm angeführten Shakspeareschen Stelle seyen unter die-

jenigen Fehler zu setzen, die den Dichter so vielfach entstellen, die er dem verdrehten Geschmack seines Zeitalters zu Liebe beging und vor denen Beaumont und Fletcher durch ihr besseres Glück und ihre Gelehrsamkeit bewahrt wurden.

§. 7.

Johann also soll nicht klagen, daß keiner den Winter kommen heißen will, die eisige Hand ihm in den Leib zu stecken? Ist es dem Kritiker so neu, sich den Winter als einen eisigen Mann mit eisigem Hauch und eisiger Hand zu denken? und fühlt er nicht gerade in dieser Hand das Gespenstische des Bildes? Gegen solche Phantasielosigkeit treten wir Deutsche wol alle auf, die wir schon als Kinder uns über Claudius' Winterlied freuten, und mit unserer Phantasie recht gut folgen konnten, wenn uns der Dichter mit drolliger Laune von diesem Wintermann weiter erzählte, „er zieht sein Hemd im Freien an" u. s. w. — was Seward ihm nimmermehr erlaubt hätte. — Und der arme König Johann, dessen Phantasie die Krankheit furchtbar gesteigert hat, soll sich den Winter nicht als eisigen Mann denken? und sich nach dessen Berührung sehnen? Freilich Seward will es nicht haben, aber die Natur und Shakspeare wollen es.

Noch einfältiger, ja recht ärgerlich einfältig ist sein Misfallen an den lezten Zeilen, in denen der König mit bitter witziger Wehmuth sagt, er bitte ja nur um so

wenig, nur um kalten Trost u. s. w. Er ahnet nicht, wie so ganz naturgemäß dieser furchtbare Humor sey. Alles, was er thut, ist: er läßt dem Dichter von achtehalb Zeilen vier hingehen, da er nicht anders kann, weil sie „in ihrer hohen Schönheit allgemein anerkannt sind."

Aber, aber um wie viel besser steht es damit bei Beaumont und Fletcher! Sie haben Shakspeare'n nicht nur einmal in solchen Gift-Sterbescenen übertroffen, sondern ein paarmal im „Kaiser Valentinian" und in dem sonderbar betitelten Schauspiel: „Ein Weib für einen Monat." Betrachten wir die Sache näher; sie ist unbestreitbar wichtig genug.

§. 8.

Der Kaiser Valentinian, ein arger Tyrann, hat Gift bekommen. Von der Kaiserin Eudoxia Ärzten und anderm Gefolge begleitet, wird er in einem Stuhl auf die Bühne getragen, und nachdem der Kranke niedergelassen, werden in einem Gesange die Segnungen des Schlafes auf ihn herabgefleht. Es beginnt *)

Emp. Oh! Gods, Gods, Gods: Drink, Drink, Drink, colder, colder
Than snow on scythian mountains: O my heart-strings!

---

*) Da vermuthlich von hundert Lesern meines Buchs kaum einer gleich den B. und F. zur Stelle hat, so ist die Mittheilung der Scene im Originale für nöthig erachtet worden. Nicht minder nöthig war es, die Übersetzung beizufügen, die schwieriger ist, als es beim ersten Anblick scheinen mag, und deshalb vielleicht einige Nachsicht erwarten darf.

Eud. How does your Grace?
Phys. The Empress speaks, Sir.
Emp. Dying,
Dying, Eudoxia, dying.
Phys. Good Sir, patience.
Eud. What have ye given him?
Phys. Precious things, dear Lady,
We hope shall comfort him.
Emp. O flattered fool,
See what thy God-head's come to: Oh Eudoxia!

Enter *Proculus*, *Licinius* with *Aretus.*

Eud. O patience, patience, Sir.
Emp. Danubius
I'll have brought through my body.
Eud. Gods give comfort.
Emp. And Volga, on whose face the North-wind freezes.
I am an hundred hells, an hundred piles
Already to my funerals are flaming,
Shall I not drink?
Phys. You must not, Sir.
Emp. By Heav'n
I'll let my breath out that shall burn ye all
If ye deny me longer; Tempest blow me
And inundations that have drunk up kingdoms
Flow over me, and quench me: Where's the villain?
Am I immortal now, ye slaves? by Numa
If he do' scape: Oh! oh!
Eud. Dear Sir.
Emp. Like Nero,
Bur far more terrible, and full of slaughter
I' th' midst of all my flames I'll fire che empire.
A thousand fans, a thousand fans to cool me.
Invite the gentle winds, Eudoxia.
Eud. Sir!
Emp. Oh do not flatter me, I am but flesh,
A man, a mortal man: Drink, drink, ye Dunces,
What can your doses now do, and your scrapings,
Your oils and mithridates? If I do die

You only words of health, and names of sickness,
Finding no true disease in man but mony,
That talk yourselves into revenues, oh!
And ere you kill your patients beggar 'em
I'll have ye flea 'd and dry'd.

(Enter Proculus with Aretus.)

Proc. The villain, Sir;
The most accursed wretch.

Emp. Be gone, my Queen,
This is no sight for thee: Go to the vestals
Cast holy incense in the fire, and offer
One powerfull sacrifice to free thy Caesar.
(Exit Eudoxia.)

Proc. Go, go, and be happy.

Aret. Go but give no ease,
The Gods have set thy last hour Valentinian:
Thou art but man, a bad man too, a beast
And like a sensual bloody thing thou diest.

Proc. Oh — traitor!

Aret. Curse yourselves, ye flatterers!
And howl your miseries to come, ye wretches!
You taught him to be poison'd

Emp. Yet no comfor?

Aret. Be not abus'd with priests nor pothecaries,
They can not help thee: Thou hast now to live
A short half hour, no more, and I ten minutes
I gave thee poison for Aëcius sake,
Such a destroying poison would kill nature,
And for thou shalt not die alone, I took it.
If mankind had been in thee at this murder,
No more to people earth again, the wings
Of old time clipt for ever, reason lost
In what I had attempted; yet o Caesar
To purchase fair revenge, I'd poison'd them too.

Emp. Oh villain! I grow hotter, hotter.

Aret. Yes;
But not near my heat yet; what thou feel'st now,
Mark me with horror, Caesar, are but embers

Of lust and lechery thou hast committed:
But there be flames of murder.
Emp. Fetch out tortures.
Aret. Do, and I'll flatter thee, nay more, I'll love thee:
Thy tortures to what now I do suffer Caesar,
At which thou must arrive too, ere thou dy'st,
Are lighter, and more full of mirth than laughter.
Emp. Let 'em alone: I must drink.
Aret. Now be mad;
But not near me yet.
Emp. Hold me, hold me, hold me,
Hold me, or I shall burst else.
Aret. See me, Caesar,
And see to what thou must come for thy murder;
Millions of womens labours, all diseases.
Emp. Oh my afflicted soul too!
Aret. Womens fears Horrors,
Despair, and all the plagues the hot sun breeds —
Emp. Aëcius, O Aëcius! O Lucina!
Aret. Are but my torments shadows!
Emp. Hide me mountains;
The Gods have found my sins:
Now break.
Aret. Not yet Sir;
Thou hast a pull beyond all these.
Emp. Oh hell!
O villain, cursed villain!
Aret. O brave villain!
My poison dances in me at this deed:
Now, Caesar, now behold me, this is torment,
And this is thine before thou diest, I am wildfire:
The brazen bull of Phalaris, was feign'd
The miseries of souls despising Heav'n
But emblems of my torments.
Emp. Oh! Quench me, quench me, quench me!
Aret. Fire a flattery;
And all the poet's tales of sad Avernus
To my pains less than fictions: Yet to shew thee

What constant love I bore my murder'd master
Like a South-wind, I've sung through all these tempests
Fear the just Gods, I have my peace — (He dies.)

Emp. More drink:
A thousand April-showers fall in my bosom:
How dare ye let me be tormented thus?
Away with that prodigious body. Gods,
Gods, let me ask ye what I am, ye lay
All your inflictions on me; hear me, hear me,
I do confess I am a ravisher,
A murderer, a hated Caesar; oh!
Are there not vows enough, and flaming altars
The fat of all the world for sacrifice,
And where that fails, the blood of thousand captives
To purge those sins, but I must make the incense?
I do despise ye all, ye have no mercy,
And wanting that, ye are no Gods, your parole
Is only preach'd abroad to make fools fearful,
And woman made of awe, believe your Heav'n:
Oh Torments, Torments, Torments, Pains above Pains,
If ye be any thing but dreams, and ghosts,
And truly hold the guidance of things mortal:
Have in yourselves times past, to come, and present,
Fashion the souls of men, and make flesh for'em
Weighing our fates, and fortunes beyond reason
Be more than all, ye Gods, great in forgiveness;
Break not the goodly frame ye build in anger;
For you are things, men teach us, without passions;
Give me an hour to know ye in: oh save me;
But so much perfect time ye make a soul in,
Take this destruction from me. — No ye cannot,
The more I would believe ye, more I suffer;
My brains are ashes, now my heart, my eyes. Friends,
I go, I go, more air, more air; I am mortal.

(He dies.)

§. 9.

Zu deutsch etwa:

Valentinian. O Götter, Götter! Trank, Trank, kältern Trank
Als Schnee der scyth'schen Berg', mir birst das Herz!
Kais. Wie geht es, Hoheit?
Arzt. Die Kaiserin, mein Herrscher, spricht zu Dir.
Val. Sterbend, Eudoxia, sterbend.
Arzt. Nur Geduld, mein edler Herr.
Kais. Was habt ihr ihm gereicht?
Arzt. Heilkräft'gen Balsam, der, wie wir vertraun,
Ihm Lindrung schafft.
Val. Du schmeichelvoller Thor,
Sieh, dahin kam's mit Deiner Gottheit, o Eudoxia!
Kais. Geduldig, Herr, geduldig!
Val. Laßt die Donau
Durch meinen Leib hinströmen!
Kais. Götter, tröstet!
Val. Wolga, an deren Wang gefriert der Nordwind,
Ich bin die Hölle, hundert Scheiterhaufen
In mir schon flammend zu dem Leichenfest!
Nicht trinken?
Arzt. Nein, Du darfst nicht, Herr!
Val. Beim Himmel,
Ich seng' euch alle, meinen Hauch auslassend,
Verweigert Ihrs. Blast Sturmwind' auf mich ein,
Und Fluthen, die ihr Reiche überschwemmt,
Fließt löschend über mich! — Wo ist der Schurke?
Bin ich unsterblich jetzt noch? Bei dem Numa!
Entgeht er mir —
Arzt. O theurer Herr!
Val. Gleich Nero,
Doch schrecklicher und in mir selbst voll Mordes,
Ich steh in Feu'r, das Reich in Brand zu setzen.
O tausend, tausend Fächer, mich zu kühlen!
Eudoxia', fleh die sanften Winde an.
Kais. Monarch!

Val. O schmeichle nicht, ich bin nur Fleisch,
Ein Mensch, ein Sterblicher. – Zu trinken, Narren!
Was kann jetzt eure Kunst? was eure Tränke,
Und Aderlaß und Schröpfen? wenn ich sterbe,
Ihr, Worte nur von Krankheit und Gesundheit,
Kein ander Weh im Menschen findend als sein Geld,
Wovon ihr, euch zu gut, ihn frei macht, und
Bevor ihr ihm den Rest gebt, noch ihn plündert —
Geschunden und ersäuft will ich euch haben.

Proculus tritt mit Aretus (dem Mörder des Kaisers) auf.

Proc. Herr, der Verruchte —
Val. Meine Königin,
Das ist für dich kein Anblick, hin zum Altar
Der Vesta wende dich mit heil'gem Weihrauch
Zum Opfer, deinen Cäsar zu erlösen.
(Die Kaiserin entfernt sich.)
Proc. Heil deinem Gang!
Aret. Geh nur, doch ungesegnet.
Valentinian, die Götter fordern dich!
Ein Mensch nur bist, ein schlechter du, ein Thier,
Und wie ein thierisch blut'ges Ding vergehst Du.
Proc. Verräther! ha!
Aret. Verflucht euch selbst, ihr Schmeichler,
Heult eurem künft'gen Weh, ihr Volk des Jammers!
Ihr nur habt ihn vergiftet!
Val. Keine Linderung?
Aret. Kein Priester täusche Dich, kein Kräuterkrämer,
Sie können Dir nicht helfen, sieh Du lebst
Halb eine kurze Stund', ich zehn Minuten.
Ich mischt' Dir um Aetius willen Gift,
Zerstörend Gift, das obsiegt jedem Körper,
Und daß Du nicht allein stirbst, nahm ich's selbst.
Ja wär' die Menschheit selbst in Dich geschlossen,
Nicht Samen mehr die Erde zu bevölkern,
Die Zeit beschlossen; Urtheil nicht und Wahl
Blieb mir, und süße Rache zu gewinnen,
Hätt' ich sie ruhig mit vergiftet, Cäsar.

Val. Bluthund, ich glühe heiß und heißer.
Aret. Ja,
Doch nicht gleich mir. Was Du jetzt fühlst mit Grausen,
Vernimm mich, Cäsar, ist verglommne Asche
Der Lust und Üppigkeit, die Du verübt,
Noch giebts Mordbrenners Flammen —
Val. Holt die Folter!
Aret. O laß, und schmeicheln will ich, ja Dich lieben,
Die Marter, die ich leide, welche Dir,
Bevor Du hinstirbst, auch behalten sind,
Schafft Scherz und Lust aus deinen Folterqualen.
Val. Schweig! ich will trinken.
Aret. Rase nur! — Noch nicht
Erreichst Du meine Höhe.
Val. Haltet mich,
Ich berste aus einander.
Aret. Sieh mich an
Und schau, wozu dein Mord Dir noch gedeiht,
Aufwiegend der Gebärerinnen Weh
Und jedes sonst.
Val. Weh, mein geängstet Herz!
Aret. Verzweifelndes Entsetzen, Sonnenstich —
Val. O Aetius, Aetius, o Lucina! weh! *)
Aret. Nur Schatten meiner Qual!
Val. Bedeckt mich, Berge!
Die Götter finden mich in meinen Sünden.
Jetzt brichts.
Aret. Nicht doch, giebt schwerern Stoß noch zu bestehn.
Val. O Hölle! Bluthund!
Aret. Wackrer Bluthund, ja!
Mein Gift tanzt in mir auf ob dieser That.
Auf mich gesehen, Cäsar, hier ist Qual,
Die Du mußt schmecken, eh Dich Tod erlöst.
Ich bin ein angeschoßner Stier, ein Waldbrand!
Die Angst der Seelen, so verscherzt den Himmel,
Sind nur als Sinnbild meiner Qual zu deuten.

---

*) Frühere Opfer der Grausamkeit des Valentinian.

4*

Val. O löscht mich, löscht mich!

Aret. Flamm' im Schmeichelhauch!
Und was man singt vom finstern Tartarus,
Sind Fabeln gegen meine Pein, doch daß Du siehst,
Wie Liebe dem vergebnen Herrn noch anhängt,
Sang ich, dem Südwind gleich, durch diese Stürme.
Weh, mein verschrumpfend Herz! weh, fürchte, Abschaum,
Gerechte Götter! mir ward Ruh —

(er stirbt.)

Val. Mehr trinken!
Kühlt mir den Busen, Schauer des April!
Wie könnt' ihr da mich so gemartert sehen?
Hinweg mit dieses Ungeheuers Leichnam!
Laßt mich euch fragen, Götter, wer ich bin,
Daß ihr mir aufgelegt habt all euer Weh.
O hört mich, hört mich, ich verklage mich:
Verführer, Mörder, hassenswerther Kaiser!
Doch gnügt Gelübde nicht und Scheiterhaufen?
Das Fett der ganzen Welt zum Sühnungsopfer?
Das Blut auch nicht von tausend der Gefangnen?
Muß ich der Weihrauch seyn auf dem Altar?
Ich spotte eurer, ihr habt keine Gnade,
Und, der ermangelnd, seyd ihr keine Götter.
Die Narrn zu schrecken lehrt man euern Dienst,
Und euern Himmel glauben schwache Weiber.
O Marter! Marter! Qualen über Quall
Seyd ihr nicht Traum und wesenlose Schatten
Und habt ein Aufsehn auf die Sterblichkeit,
Ein war und ist und Zukunft in euch selbst,
Und machtet unsern Leib, verleiht die Seele,
Und euer Rathschluß wägt uns Glück und Schicksal,
Seyd mehr, ihr Götter, groß seyd im Vergeben!
Brecht nicht die edle Form im Zorn geschaffen,
Denn ihr, man lehrt's, seyd ohne Leidenschaft.
Nur eine Stunde gebt mir, euch zu kennen;
Erlöst, so lang' als eine Seele braucht
Zu werden, mich von dieser Pein. — ihr könnt nicht?
Je mehr ich an euch glaube, muß ich leiden.

Mein Hirn ist Asche, nun das Herz, die Augen,
Ich bin hinweggerissen — Luft! mehr Luft! —
Ach, Freunde, ich bin sterblich.

(er stirbt.)

§. 10.

Diese gräßliche Scene bedarf keiner ausführlichen Erläuterung, und es mögen deshalb folgende kurze Bemerkungen genügen. Wir fragen zuvörderst, wozu soll sie? Daß ein Tyrann zuweilen in Gefahr steht, eines unnatürlichen Todes zu sterben, wissen wir längst, und es ist dem Dichter allerdings erlaubt, darauf hinzudeuten, so wie nicht minder auf die körperlichen Qualen, die er dabei zu leiden hat. Macht er aber diese leiblichen Schmerzen zur Hauptsache, wie hier offenbar geschieht, so handelt er gegen sich selbst und erregt Widerwillen und Ekel statt Schauder. Die Dichter scheinen dies selbst geahnet zu haben; weit entfernt aber sich zu mäßigen, versuchten sie das Alleräußerste des Gräulichen, indem sie die scheußliche Fratze des Giftmischers selbst, der gleichfalls Gift im Leibe hat, neben den vergifteten Kaiser stellten, so daß nun beide sich gegen einander in fürchterlichen Redensarten, die „den Ossa zur Warze machen,“ überbieten. Der gemarterte Zuhörer geräth dabei zuletzt in eine Art von Desperation, die sich mit Lachen endet, weil ihm das Organ der Mitempfindung für solche heillose Wirthschaft fehlt. Nehmen wir aber auch an, es folge jemand wirklich mit immer gesteigerter Empfindung bis zum Schlusse, so wird er,

falls er nur einigermaßen weiter denkt, nach wiedergewonnenem Athem, fragen, was es denn nun mehr sey? Dieser Verfolger, Verführer, Mörder u. s. w. hat eine sehr gräßliche Stunde gehabt, ehe sich das Leben löset. Ist das alles? haben wir nicht Beispiele genug, daß auch tugendhafte Menschen Gift bekommen, und sind ihre körperlichen Leiden geringer? Am Ende läuft doch Alles darauf hinaus, daß der Kaiser stirbt, was, als irdische Strafe gedacht, uns nicht sonderlich ergreifen kann, da der Tod, wie allbekannt, dem herkulischsten Jüngling eben so sicher ist als dem schwächsten greisesten Greise, und der größere oder kleinere Tropfen Zeit, der beiden noch übrig ist, kaum in Betrachtung kommen kann. Die eigentliche Strafe kann nur in uns liegen; ein altes Wort, das aber Dichter und Redner häufig vergessen.

Es ist wahr: Fletcher macht auch auf diese innere Strafe aufmerksam, aber nur nebenbei als Zugabe, und der Zuschauer, dessen Phantasie nichts weiter geboten wird als Gifttöpfe, und der nichts hört als wildes Geschrei und Flüche, gelangt kaum zu dem Gedanken an die Schmerzen der Seele. — Von dem Mörder selbst ist vollends gar nichts zu sagen, als daß er, mit seiner Sünde Prunk treibend und widerlich renomirend, vor allen Dingen verdiene, menschlichen Augen entzogen zu werden.

Und so hätte denn also ein nicht geringes Talent, das in wohltönenden Versen mit feuerfarbenen Bildern

zu spielen weiß, doch am Ende nichts weiter hervorgebracht als jene Mischung von Schauder und Ekel, die jeder künstlerischen Bildung widerstrebt.

§. 11.

Ist es nun diesmal dem Seward nicht gelungen, seinen Dichtern den Triumph über Shakspeare zu verschaffen, so hat er noch eine zweite Scene im Hinterhalt, die wir um so lieber betrachten wollen, da sie in jedem Fall das Talent der Dichter, die wir doch, wie gesagt, endlich genauer kennen lernen sollten, von einer andern Seite zeigt.

In dem Drama: „Ein Weib für einen Monat," ist der vergiftete Prinz Alfonso uns als edel und liebenswürdig — verkündiget. Schreck und Trauer über den Tod eines geliebten Vaters haben ihn in ein dumpfes sprachloses Hinstarren versetzt *), wodurch ein jüngerer bösgesinnter Bruder Friedrich gereizt wird, sich der Herrschaft des Landes zu bemächtigen und dasselbe tyrannisch zu drücken. Da aber der Usurpator, so lange der schwermüthige König noch am Leben ist, seinen Besitz nicht gesichert glaubt, so giebt er einem noch heillosern Günstlinge den Auftrag, den Gefürchteten aus dem Wege zu räumen. Die Klosterleute, welche den kranken König schützend umgeben, lassen sich auf ziemlich plumpe Weise

*) Hier scheint Shakspeare's oft verkannter, herrlicher „Perikles" eingewirkt zu haben.

von dem beargwohnten Verräther täuschen und reichen Alfonsen den Gifttrank als die Arznei, welche ihn aus den Banden der Schwermuth und des sprachlosen Jammers befreien soll. Aber mit Entsetzen werden sie den Irrthum gewahr, indem sie zugleich den König beklagen und die eigene Verantwortung fürchten. Während dies im Gespräch verhandelt wird, hört man die zerreißenden Töne des Vergifteten, der sodann von zwei Mönchen in Kissen auf die Bühne getragen wird.

§. 12.

Hier beginnt die Scene, die ich, zur Schonung des Raums, nur übersetzt mittheilen will, da sie meinen Lesern vermuthlich gänzlich unbekannt seyn wird.

Alfonso.

Gebt mir mehr Luft, Luft, blast, blast, blast!
Auf thu' dich, östlich Thor, und blas' mich an!
Träuf frost'ger Mond herab den kalten Thau,
Ihr Fluthen strömt durch den gequälten Geist!
Ich bin ganz Feu'r, Feu'r, Feu'r, der irre Hundstern
Beherrscht mein Blut, o wohin wend' ich mich?
Des Aetna Flammen glühen mir im Schädel. —
Werft mich in's Meer, soll ich nicht elend enden,
Grabt, grabt fort, grabt, bis auf die Quelle sprudelt,
Der kalte kalte Spring *), daß in die Plätscherwonne
Zum Bade stürze mein gedörrt Gebein!
Ach! oder schleudert mich zu höherm Dunstkreis,

*) Möge das provinzielle Wort erlaubt seyn, das den Gipfel des Wasserstrahls eines Springbrunnens bezeichnet.

Der Schätze aufnährt köstlich reinen Schnees,
Ein Festschmaus süßen Heils.

Rugio (ein Getreuer des Königs).
Halt fest ihn, Mönch,
O wie er glüht!

Alfonso.
Gedenkt Ihr mich zu opfern?
Legt auf den Altar meinen will'gen Leichnam,
Den Holzstoß schichtet, streut den heil'gen Weihrauch,
Und seht, wohin ich wende mich, ein Feuer,
Verzehrend flammend, steht fern ab, Ihr seyd sonst Asche.

Die Mönche.
Verlorner Mann!

Alfonso.
Bringt her Werkthätigkeit, *)
Sie herzen laßt mich, denn man nennt sie kalt,
Unendlich kalt, durch Andacht nicht zu wärmen;
Einen Strom von falschen Buhlerthränen leitet
Durch meine Brust, wegspülend sind sie kalt,
Sie lindern wohl, laßt Mägdlein Seufzer wehn,
Verlaßne Herzen, ihre Seufzer thun's,
Laßt all sie seufzen: o Höll! o Höll! o Schrecken!

---

*) Charity, eigentlich Barmherzigkeit, Mitleiden, Almosen, Milde; doch können die Dichter, als folgerechte Protestanten, hier nur die Übung jener Tugenden als gesetzlicher Werke, welche mithin kalt und todt sind, verstehen. Unser engländischer Kritiker hat für gut befunden, diese wie die folgenden Zeilen bis zu Marcus „Zu Bette, guter Herr!" nebst dem Schluß von Alfonsens Monolog auszulassen. Vielleicht wurde es ihm selbst bedenklich, ob hier Beaumonts und Fletchers überlegene Gelehrsamkeit, oder ihr besseres Glück sie bewahrt habe (?), dem verkehrten ästhetischen Geschmacke der Zeitgenossen Tribut zu bringen. — Eine so vollendete Verirrung ist allerdings interessant.

Marcus. Zu Bette, guter Herr!

Alfonso. In Brand gerathen wird mein Bett,
Vom Blitz, dem allverzehrenden, umzuckt, getroffen.
Bin ich gleich Phaëton, laßt auf mich springen, fliegen,
Platz mir! beim Eisbär, fern vom heißen Leu'n
Liegt meine Bahn, o wär' aus Eis ein Kuchen
Als Labsal mir vergönnt auf's Herz zu legen.
Verlebter Winter, hier ist meine Schulter,
Laß mich dich tragen, deine Eiseszapfen
Gleich Diamanten um mein glühend Haupt,
Einsinken meine ausgebrannten Augen
Und mein vergiftet Hirn zischt auf gleich Schwefel,
Der Hölle bin ich, ihre Geister alle
Sind mich zu quälen auf, o fort zu Räumen,
Die nie bis jetzt der segensreiche Blick
Der Sonne traf, wo wie Krystall unschmelzbar
Die Erd' erscheint, unfruchtbar, nur bewohnt
Von Nacht und Eis und schneidend spitzen Winden,
Die losgelassen auf die starren Felsen,
Sie splittern machen, Freunde, o dahin —

Rug. Halt fest ihn, Mönch, er muß zu Bett! Welch ein
Verbrühter Schweiß!

Marc. Wer ihn verschuldet, den
Brüht einst die Hölle!

Alf. Trank! 'ne Welt voll Trankes!
Füllt alle Becher, jeglich alt Gefäß,
Borgt Töpfe, schafft mir nur genug zu trinken;
Ruft alle ehrenwerthe Trunkenbolde,
Die meist erprobten Zecher mir beruft!
Siegend trink' ich sie allzumal zu Boden!
Behaglich liegend schlürf' ich Schläuche leer,
Ja mich durchfluthen kalten Weines Ströme.
Nicht gilt es diesem Mann, dem großen Fürsten;
Das Weltmeer setz' ich an, mein Toast gilt allen!
Weh, Weh!

Marc. Er kühlt sich etwas ab, hinweg!
Zum warmen Bette schleunig!

Alf. Nicht zu trinken?
Kein Wind? kein linder Hauch?

Rug. Es soll euch werden.
Sein Anfall legt sich, Himmel hab' ein Aufsehn,
Erhalt ihn; Herr, in Deiner Kammer ist
Getränk und kühlend Labsal.

Alf. O hinweg,
Hinweg, hinweg! und laßt mich dahin fliegen.

§. 13.

In der That bewirkt das Gift, wie wir den König dadurch von seiner Sprachlosigkeit geheilt sehen, eine wohlthätige Krise *) und nächstdem seine völlige Herstellung, und der Genesene nimmt Gericht und Gerechtigkeit übend Thron und Land wieder ein.

„Jeder Leser von Geschmack," versichert hier unser Kritikus, „wird fühlen, wie sich die angezogene Stelle über jene des Shakspeare erhebt. Die Bilder sind hier unendlich zahlreicher, scharfsinniger und nerviger (the images are vastly more numerous, more judicious, more nervous) und die Leidenschaften sind bis auf ihren höchsten Gipfel hinaufgetrieben und entwickelt; so daß man die mitgetheilte Stelle wohl Allem, was sich von dieser Gattung bei Shakspeare findet, vorziehen mag, eine Scene von Lear's Wahnsinn ausgenommen, welche wir jedoch gleichfalls erreicht sehen würden, wenn die

*) Man erinnere sich, wie in „Perikles" die dumpfe Stummheit des hoffnungslosen Grams geheilt wird. Wer möchte hier zu vergleichen wagen!

mitgetheilte einen so würdigen Repräsentanten auf der Bühne gefunden hätte."

Alfonso's Leidensscene ist allerdings der des Valentinian bei weitem vorzuziehen. Bei dem ausgezerrten Tode des Tyrannen hielt uns der Dichter eine moderne Furienlarve nach der andern vor, erreichte aber nicht die mindeste Mannigfaltigkeit, denn eine affreuse Fratze glich der andern auf die widerlichste Weise, so daß uns zuletzt nichts übrig blieb, als Aug' und Ohr vor den Gräueln zu verschließen. Anders ist es mit Alfons. Dieser junge Mann erregt wirklich unser Mitleiden, und wenn wir auch dem Dichter zürnen, daß er ihn so übermäßig quält, so beruhigt uns doch die Hoffnung, eine so starke Arznei werde am Ende wohl gut und durchgreifend wirken. Dabei kommt uns auch die Mannigfaltigkeit der Bilder, in denen der Prinz seinen Schmerz ausdrückt, zu Hülfe, und der verlebte Winter, dem die Schulter geboten wird, die ehrenwerthen Trunkenbolde, das angesetzte Weltmeer, das beim Toast ausgetrunken werden soll u. s. w. zeigen Spuren von ächtem tragischen Humor, der hier ganz an seiner Stelle ist. Nur sollte Seward dergleichen nicht loben, da er vorhin König Johann's Bitte um kalten Trost so hoffärtig getadelt hat. Jene Shakspeare'sche Scene enthält Alles, was in den Klagen des Fletcherschen Alfonso das Beste zu nennen ist, und wenn der Nachahmer durch Buntheit das Vorbild übertreffen wollte, so irrte er; doch ist dem Dichter, den der Gegenstand

hinriß, leichter zu verzeihen als dem Kritiker. Dieser verräth zuletzt seine Unfähigkeit auch noch durch die Anführung der Scene von Lears Wahnsinn, die hier durchaus nicht hergehört. Er hat nur das Flammenpathos derselben im Gedächtniß und weiß nichts davon, daß jene Scene den Mittelpunkt einer Tragödie bildet, die das Wehe der ganzen Menschheit auszusprechen hat, in so weit es durch Ungerechtigkeit und Undankbarkeit hervorgerufen wird. Wäre Seward völlig consequent, so dürfte er auch den Riesen Goliath einem Jupiter und Apoll vorziehen, und die Taschenspieler und Seiltänzerkunst müßte ihm als der Gipfel des ästhetischen Vermögens vorkommen. Wie endlich der Umstand: „keinen würdigen Bühnen-Repräsentanten gefunden zu haben," bei einer bloßen Dichtervergleichung als entscheidend angeführt werden könne, ist schwer zu begreifen.

§. 14.

Da nun Shakspeare, nach Seward's gefährlichem Urtheil, so häufig überwunden worden ist, so kann es uns kaum mehr befremden, daß er durch die Beaumont-Fletchersche Juliana in der „zweifachen Heirath" (The double mariage) gleichfalls als Charakteristiker besiegt worden ist. „In ehelicher Treue, unerschütterlicher Standhaftigkeit und anmuthiger Zärtlichkeit," heißt es von ihr, „wetteifert sie nicht nur auf glänzende Weise mit Shakspeare's Portia (im „Julius Cäsar"), sondern ihr Tod über-

bietet jene noch weit *), so wie überhaupt die tragischste Sterbescene, welche Shakspeare je beschrieben oder dargestellt hat." — Hier müßte ich, um den Kritiker gänzlich zu widerlegen, jenes seltsam wüste Stück vom Anfang bis zum Ende ausschreiben. Doch kann ich nach den vorigen Proben mich hoffentlich begnügen, dasselbe in leichten Umrissen mitzutheilen, in soweit der angegebene Charakter darin verflochten ist. Es bedarf einer nicht geringen Aufmerksamkeit, um den überall zerschnittenen und undramatisch künstlich wieder angeknüpften Faden des Stücks zu verfolgen.

---

*) Portia, die Gemahlin des Brutus, vermochte die Trennung von ihrem Gatten nicht zu erdulden, und da sie denselben, bei der stets wachsenden Macht des Antonius und Octavius, für verloren hielt, so verschlang sie glühende Kohlen. Wie sehr Brutus sie geliebt, zeigt der Dichter sehr deutlich, indem er auf Cassius' Vorwurf, Brutus wende die Philosophie nicht an, die er bekenne, nur die Antwort ertheilen läßt: „Kein Mensch trägt Leiden besser. Portia starb." Zum erstenmale muß Brutus sich hier selbst rühmen, und zwar weil er den Muth hat, nach Portia's Tode noch zu leben. Nicht minder bedeutend ist Cassius" Ausruf nach dieser Nachricht in Beziehung auf die vorhergegangene Streitscene: „Lag das im Sinn auch, wie entkam ich lebend?" Dann dessen nochmalige Frage: „und starb so?" und Brutus dumpfer Wiederhall: „starb so." Endlich Cassius' nochmaliger Ausruf, mit dem er sogar die beginnende Feldherrnberathung unterbricht: „O Portia, bist Du hin?" — — Das Alles hat aber auf Seward wenig gewirkt, und es scheint, man müsse über Fieberdurst klagen, um seine volle Theilnahme zu gewinnen.

§. 15.

Juliana fordert ihren Gatten, einen edlen Neapolitaner, auf, sein Vaterland von dem Joche eines finstern Tyrannen zu befreien. Durch ihren Heroismus bewogen, theilt er ihr die schon früher gehegten Plane mit, doch wird die Verschwörung bald verrathen, die Verbundenen werden gefangen genommen, Virolet jedoch von seiner Gattin an einem sichern Orte geborgen. Juliana soll nunmehr den Versteckten herausgeben, und als sie sich dessen weigert, wird sie vor unsern Augen auf die Folter gelegt *). Drei verschiedene gesteigerte Grade werden angewandt, aber vergeblich. Sie spottet der Ohnmacht ihres Tyrannen, der sich zuletzt auch für überwunden erklärt, die Heroin losbinden und höchst ehrenvoll auf seinen eigenen Stuhl setzen läßt. Indessen

*) Auch die deutsche Bühne des siebzehnten Jahrhunderts hat Scenen dieser Art mit Ausführlichkeit und nicht ohne Kraft behandelt, ohne daß wir uns derselben je gerühmt hätten, was Seward unbedenklich thut. In Andreas Gryphius' „Katharina von Georgien" wird die Heldin von dem Schach Abas, dessen Liebe sie verschmäht, auf das grausamste gemartert, und der Dichter wagt die halb zerrissene und halb gestorbene Dame auf die Bühne zu bringen. Noch ärger geht es in Lohenstein's „Epicharis" her. Hier wird die heroische Sklavin auf dem Theater selbst gefoltert, und speit die zerbissene Zunge aus, um die Henker zu überzeugen, daß sie nichts verrathen wolle und könne. (S. meine „Poesie und Beredsamkeit der Deutschen," Band I. S. 221, und Band II. S. 50 ff.) Der Blutscheu der französischen Melpomene stand die Blutgier der englischen und deutschen Muse lange genug gegenüber.

sinnt er, Virolet auf andern Wegen zu verderben, und kündigt feierlich ihm und sämmtlichen Verschworenen völlige Verzeihung und große Belohnung an, wenn es ihnen gelinge, seinen Liebling Ascanio zu befreien. Dieser ist nämlich von dem Herzog Sesse gefangen worden, einem Manne, der einst um eines kleinen Vergehens willen verbannt und in der Verzweiflung zum Seeräuber wurde. Als solcher raubte er den Jüngling, hielt ihn sehr übel, und der Tyrann hat bisher kein Mittel gewußt, ihn zu befreien. Wie der Arglistige vorausgesehen, erbietet sich Virolet und die Seinen zu diesem Unternehmen, doch werden sie nach verzweifelter Gegenwehr von den Piraten überwunden, und Virolet soll eines schmachvollen Todes sterben, denn das ganze Stück erzählt nun einmal von nichts lieber als von Foltern, Verschwörungen und Todesarten. Zum Glück oder zum Unglück hat sich indessen die Tochter des herzoglichen Seeräubers in den Verurtheilten mit großer Leidenschaft verliebt, und unter der Bedingung, sie zu seiner Gattin zu machen, rettet sie den bestürmten Mann. Ascanio, den man auf die Flucht mitgenommen, verschafft dem Virolet gute Aufnahme bei dem Könige, dem nunmehr die Bitte um die Scheidung von Juliana vorgetragen wird. Er ist, wie billig, nicht wenig befremdet über ein solches unerwartetes Gesuch, willigt jedoch recht gern ein. Er kann auch nicht wohl anders, denn Juliana's Gemahl hat sich überdies mit einem Rechtskundigen versorgt, welcher — **horresco referens** — den durch die Fol-

ter verstümmelten Körper der Gattin als gesetzlichen Ehescheidungsgrund geltend macht!!

Juliana bleibt während aller dieser Verhandlungen liebend, demüthig und ergeben; aber auch ihr Gatte, welcher sie auf diese Weise verstößt, liebt sie, wie er die Zuschauer ausdrücklich versichert, aufs zärtlichste, und hat nur um Wort zu halten der Herzogstochter Martia seinen Namen und Hand gegeben. Daran will sich jedoch die entbrannte Dame nicht genügen lassen, sondern schwört Virolet ins Angesicht Haß und Rache. Dieser hat schon zuvor Julianen seine wahren Empfindungen bekannt, doch hindert jetzt das ausgesprochene Scheidungserkenntniß die Wiedervereinigung der Liebenden.

§. 16.

Martia, welche, um ihre Rache zu kühlen, sich dem Könige hingegeben hat, wirbt überdies noch den „Gardehauptmann und Bösewicht" — so steht er ausdrücklich im Personenverzeichniß — Ronvere für ihren Plan. Dieser erscheint Julianen mit Grund verdächtig, und als in einem Tumult der flüchtige Virolet, dem nun einmal in dieser Welt nichts gelingen soll, sich in den Kleidern des übelgesinnten Hauptmanns zu retten denkt, wird er von seiner Gattin wirklich für diesen gehalten und erstochen, wobei sie spricht:

> Nimm hin dies Zeichen
> Mit zu dem buhlerischen Kuß der Martia,
> Sag' ihr, dies sey für meinen Virolet.

Dieser erkennt die Gattin sogleich an der Stimme, und eines so fatalen Lebens, wie der Dichter ihm zuerkannt hat, längst überdrüssig, dankt er ihr für die Befreiung von einem so verworrenen Zustande. Juliana, in Verzweiflung, will sich selbst ermorden. Virolet aber erinnert sie (diesmal wahrhaft rührend), daß dann selbst keine Wiedervereinigung im Himmel zu hoffen sey, und ermahnt sie sterbend, dessen Ruf abzuwarten. „Gedenke mein, fahr wohl" sind seine letzten Worte. Dem Verschiedenen ruft Juliana nach:

Schlaft, ihr süßen Spiegel, *)
Umkränzt vom ew'gen Schlummer, ihr Krystalle;
Fahrt wohl, all' meine Wonnen,
Fahr' wohl, Geliebter,
Du Theuerster, nicht Thränen hab' ich mehr,
Ein allverzehrend Feuer ist mein Leichnam.
Vergessen sey die Welt und Alles. Hier
Erwart' ich, was der Himmel mir beschließt,
Denn mich bedünkt, ich dürfe nicht mehr leben.

Unter diesen Reden hat sich Juliana auf die Erde gesetzt und den Körper des todten Gatten in die Arme genommen. Jetzt erscheint Pandulfo, Virolet's Vater, ein gründlicher und wie es scheint literarisch gesinnter Mann, welcher, von der Liebe und Tugend Julianen's gerührt, früherhin gelobt hat, die Erinnerung daran zu verewigen.

In Vers und Prose, von den besten Männern,
In Gold geschrieben werde die Geschichte

*) Sleep you sweet glasses für „Augen," welches letzte Wort dem Dichter zu natürlich und deshalb vermuthlich nicht poetisch genug vorkam.

(nämlich ihres Thuns und unverdienten Leidens). Der alte Mann, der gewiß viel Mühe gehabt, kommt jetzt, ihr das vollendete Werk zu zeigen; sie aber entgegnet ihm:

> Streich durch, verbrenn' es! ich bin ohne Tugend,
> Bin wie die Hölle hassenswerth.

„Wie? ist das nicht Virolet?" ruft jetzt der Alte zusammenfahrend. Juliana erwiedert:

> Nicht mehr gefragt! — Verkennend ihn,
> Ward ich zu seiner Mörderin.

In dem Greise erwacht nun die ganze Liebe zu dem verstoßenen Sohne, er macht Julianen sehr unzeitig heftige Vorwürfe, sie schweigt; auch Virolet's Leibdiener kommt und wehklagt, sie bleibt sprachlos, und als man ihr endlich den Leichnam, um ihn würdig zu bestatten, entreißen will, findet man sie gleichfalls starr und ohne Leben, obgleich die Augen nicht geschlossen sind.

> How sweet she looks, her eyes are open smiling
> Wie blickt sie lieblich, offnen Auges lächelnd.

§. 17.

Was diese letzten Scenen Rührendes haben, soll gern anerkannt werden, und um so lieber, da wir bei dem mitunter überschätzten Ben Jonson nie etwas Herzergreifendes antreffen *). Damit aber ist für das

*) Es ist in meinen „Dichtercharakteren" (Berlin 1830, eigentlich 1829) so ziemlich Alles, was sich irgend zu Ben Jonson's Gunsten sagen läßt, hervorgehoben worden; um so trüber aber ist das letzte Endergebniß, daß ihm, der gewiß selbst Gemüth hatte, doch das nothwendigste Talent fehlte,

Dieser erkennt die Gattin sogleich an der Stimme, und eines so fatalen Lebens, wie der Dichter ihm zuerkannt hat, längst überdrüssig, dankt er ihr für die Befreiung von einem so verworrenen Zustande. Juliana, in Verzweiflung, will sich selbst ermorden. Virolet aber erinnert sie (diesmal wahrhaft rührend), daß dann selbst keine Wiedervereinigung im Himmel zu hoffen sey, und ermahnt sie sterbend, dessen Ruf abzuwarten. „Gedenke mein, fahr wohl" sind seine letzten Worte. Dem Verschiedenen ruft Juliana nach:

Schlaft, ihr süßen Spiegel, *)
Umkränzt vom ew'gen Schlummer, ihr Krystalle;
Fahrt wohl, all' meine Wonnen,
Fahr' wohl, Geliebter,
Du Theuerster, nicht Thränen hab' ich mehr,
Ein allverzehrend Feuer ist mein Leichnam,
Vergessen sey die Welt und Alles. Hier
Erwart' ich, was der Himmel mir beschließt,
Denn mich bedünkt, ich dürfe nicht mehr leben.

Unter diesen Reden hat sich Juliana auf die Erde gesetzt und den Körper des todten Gatten in die Arme genommen. Jetzt erscheint Pandulfo, Virolet's Vater, ein gründlicher und wie es scheint literarisch gesinnter Mann, welcher, von der Liebe und Tugend Julianen's gerührt, früherhin gelobt hat, die Erinnerung daran zu verewigen.

In Vers und Prose, von den besten Männern,
In Gold geschrieben werde die Geschichte

*) Sleep you sweet glasses für „Augen," welches letzte Wort dem Dichter zu natürlich und deshalb vermuthlich nicht poetisch genug vorkam.

(nämlich ihres Thuns und unverdienten Leidens). Der alte Mann, der gewiß viel Mühe gehabt, kommt jetzt, ihr das vollendete Werk zu zeigen; sie aber entgegnet ihm:

> Streich durch, verbrenn' es! ich bin ohne Tugend,
> Bin wie die Hölle hassenswerth.

„Wie? ist das nicht Virolet?" ruft jetzt der Alte zusammenfahrend. Juliana erwiedert:

> Nicht mehr gefragt! — Verkennend ihn,
> Ward ich zu seiner Mörderin.

In dem Greise erwacht nun die ganze Liebe zu dem verstoßenen Sohne, er macht Julianen sehr unzeitig heftige Vorwürfe, sie schweigt; auch Virolet's Leibdiener kommt und wehklagt, sie bleibt sprachlos, und als man ihr endlich den Leichnam, um ihn würdig zu bestatten, entreißen will, findet man sie gleichfalls starr und ohne Leben, obgleich die Augen nicht geschlossen sind.

> How sweet she looks, her eyes are open smiling
> Wie blickt sie lieblich, offnen Auges lächelnd.

§. 17.

Was diese letzten Scenen Rührendes haben, soll gern anerkannt werden, und um so lieber, da wir bei dem mitunter überschätzten Ben Jonson nie etwas Herzergreifendes antreffen *). Damit aber ist für das

*) Es ist in meinen „Dichtercharakteren" (Berlin 1830, eigentlich 1829) so ziemlich Alles, was sich irgend zu Ben Jonson's Gunsten sagen läßt, hervorgehoben worden; um so trüber aber ist das letzte Endergebniß, daß ihm, der gewiß selbst Gemüth hatte, doch das nothwendigste Talent fehlte,

bietet jene noch weit *), so wie überhaupt die tragischste Sterbescene, welche Shakspeare je beschrieben oder dargestellt hat." — Hier müßte ich, um den Kritiker gänzlich zu widerlegen, jenes seltsam wüste Stück vom Anfang bis zum Ende ausschreiben. Doch kann ich nach den vorigen Proben mich hoffentlich begnügen, dasselbe in leichten Umrissen mitzutheilen, in soweit der angegebene Charakter darin verflochten ist. Es bedarf einer nicht geringen Aufmerksamkeit, um den überall zerschnittenen und undramatisch künstlich wieder angeknüpften Faden des Stücks zu verfolgen.

---

*) Portia, die Gemahlin des Brutus, vermochte die Trennung von ihrem Gatten nicht zu erdulden, und da sie denselben, bei der stets wachsenden Macht des Antonius und Octavius, für verloren hielt, so verschlang sie glühende Kohlen. Wie sehr Brutus sie geliebt, zeigt der Dichter sehr deutlich, indem er auf Cassius' Vorwurf, Brutus wende die Philosophie nicht an, die er bekenne, nur die Antwort ertheilen läßt: „Kein Mensch trägt Leiden besser. Portia starb." Zum erstenmale muß Brutus sich hier selbst rühmen, und zwar weil er den Muth hat, nach Portia's Tode noch zu leben. Nicht minder bedeutend ist Cassius" Ausruf nach dieser Nachricht in Beziehung auf die vorhergegangene Streitscene: „Lag das im Sinn auch, wie entkam ich lebend?" Dann dessen nochmalige Frage: „und starb so?" und Brutus dumpfer Wiederhall: „starb so." Endlich Cassius' nochmaliger Ausruf, mit dem er sogar die beginnende Feldherrnberathung unterbricht: „O Portia, bist Du hin?" — — Das Alles hat aber auf Seward wenig gewirkt, und es scheint, man müsse über Fieberdurst klagen, um seine volle Theilnahme zu gewinnen.

§. 15.

Juliana fordert ihren Gatten, einen edlen Neapolitaner, auf, sein Vaterland von dem Joche eines finstern Tyrannen zu befreien. Durch ihren Heroismus bewogen, theilt er ihr die schon früher gehegten Plane mit, doch wird die Verschwörung bald verrathen, die Verbundenen werden gefangen genommen, Virolet jedoch von seiner Gattin an einem sichern Orte geborgen. Juliana soll nunmehr den Versteckten herausgeben, und als sie sich dessen weigert, wird sie vor unsern Augen auf die Folter gelegt *). Drei verschiedene gesteigerte Grade werden angewandt, aber vergeblich. Sie spottet der Ohnmacht ihres Tyrannen, der sich zuletzt auch für überwunden erklärt, die Heroin losbinden und höchst ehrenvoll auf seinen eigenen Stuhl setzen läßt. Indessen

*) Auch die deutsche Bühne des siebzehnten Jahrhunderts hat Scenen dieser Art mit Ausführlichkeit und nicht ohne Kraft behandelt, ohne daß wir uns derselben je gerühmt hätten, was Seward unbedenklich thut. In Andreas Gryphius' „Katharina von Georgien" wird die Heldin von dem Schach Abas, dessen Liebe sie verschmäht, auf das grausamste gemartert, und der Dichter wagt die halb zerrissene und halb gestorbene Dame auf die Bühne zu bringen. Noch ärger geht es in Lohenstein's „Epicharis" her. Hier wird die heroische Sklavin auf dem Theater selbst gefoltert, und speit die zerbissene Zunge aus, um die Henker zu überzeugen, daß sie nichts verrathen wolle und könne. (S. meine „Poesie und Beredsamkeit der Deutschen," Band I. S. 221, und Band II, S. 50 ff.) Der Blutscheu der französischen Melpomene stand die Blutgier der englischen und deutschen Muse lange genug gegenüber.

sinnt er, Virolet auf andern Wegen zu verderben, und kündigt feierlich ihm und sämmtlichen Verschworenen völlige Verzeihung und große Belohnung an, wenn es ihnen gelinge, seinen Liebling Ascanio zu befreien. Dieser ist nämlich von dem Herzog Sesse gefangen worden, einem Manne, der einst um eines kleinen Vergehens willen verbannt und in der Verzweiflung zum Seeräuber wurde. Als solcher raubte er den Jüngling, hielt ihn sehr übel, und der Tyrann hat bisher kein Mittel gewußt, ihn zu befreien. Wie der Arglistige vorausgesehen, erbietet sich Virolet und die Seinen zu diesem Unternehmen, doch werden sie nach verzweifelter Gegenwehr von den Piraten überwunden, und Virolet soll eines schmachvollen Todes sterben, denn das ganze Stück erzählt nun einmal von nichts lieber als von Foltern, Verschwörungen und Todesarten. Zum Glück oder zum Unglück hat sich indessen die Tochter des herzoglichen Seeräubers in den Verurtheilten mit großer Leidenschaft verliebt, und unter der Bedingung, sie zu seiner Gattin zu machen, rettet sie den bestürmten Mann. Ascanio, den man auf die Flucht mitgenommen, verschafft dem Virolet gute Aufnahme bei dem Könige, dem nunmehr die Bitte um die Scheidung von Juliana vorgetragen wird. Er ist, wie billig, nicht wenig befremdet über ein solches unerwartetes Gesuch, willigt jedoch recht gern ein. Er kann auch nicht wohl anders, denn Juliana's Gemahl hat sich überdies mit einem Rechtskundigen versorgt, welcher — horresco referens — den durch die Fol-

ter verstümmelten Körper der Gattin als gesetzlichen Ehescheidungsgrund geltend macht!!

Juliana bleibt während aller dieser Verhandlungen liebend, demüthig und ergeben; aber auch ihr Gatte, welcher sie auf diese Weise verstößt, liebt sie, wie er die Zuschauer ausdrücklich versichert, aufs zärtlichste, und hat nur um Wort zu halten der Herzogstochter Martia seinen Namen und Hand gegeben. Daran will sich jedoch die entbrannte Dame nicht genügen lassen, sondern schwört Virolet ins Angesicht Haß und Rache. Dieser hat schon zuvor Julianen seine wahren Empfindungen bekannt, doch hindert jetzt das ausgesprochene Scheidungserkenntniß die Wiedervereinigung der Liebenden.

§. 16.

Martia, welche, um ihre Rache zu kühlen, sich dem Könige hingegeben hat, wirbt überdies noch den „Gardehauptmann und Bösewicht" — so steht er ausdrücklich im Personenverzeichniß — Ronvere für ihren Plan. Dieser erscheint Julianen mit Grund verdächtig, und als in einem Tumult der flüchtige Virolet, dem nun einmal in dieser Welt nichts gelingen soll, sich in den Kleidern des übelgesinnten Hauptmanns zu retten denkt, wird er von seiner Gattin wirklich für diesen gehalten und erstochen, wobei sie spricht:

> Nimm hin dies Zeichen
> Mit zu dem buhlerischen Kuß der Martia,
> Sag' ihr, dies sey für meinen Virolet.

Dieser erkennt die Gattin sogleich an der Stimme, und eines so fatalen Lebens, wie der Dichter ihm zuerkannt hat, längst überdrüssig, dankt er ihr für die Befreiung von einem so verworrenen Zustande. Juliana, in Verzweiflung, will sich selbst ermorden. Virolet aber erinnert sie (diesmal wahrhaft rührend), daß dann selbst keine Wiedervereinigung im Himmel zu hoffen sey, und ermahnt sie sterbend, dessen Ruf abzuwarten. „Gedenke mein, fahr wohl“ sind seine letzten Worte. Dem Verschiedenen ruft Juliana nach:

> Schlaft, ihr süßen Spiegel, *)
> Umkränzt vom ew'gen Schlummer, ihr Krystalle;
> Fahrt wohl, all' meine Wonnen,
> Fahr' wohl, Geliebter,
> Du Theuerster, nicht Thränen hab' ich mehr,
> Ein allverzehrend Feuer ist mein Leichnam,
> Vergessen sey die Welt und Alles. Hier
> Erwart' ich, was der Himmel mir beschließt,
> Denn mich bedünkt, ich dürfe nicht mehr leben.

Unter diesen Reden hat sich Juliana auf die Erde gesetzt und den Körper des todten Gatten in die Arme genommen. Jetzt erscheint Pandulfo, Virolet's Vater, ein gründlicher und wie es scheint literarisch gesinnter Mann, welcher, von der Liebe und Tugend Julianen's gerührt, früherhin gelobt hat, die Erinnerung daran zu verewigen.

> In Vers und Prose, von den besten Männern,
> In Gold geschrieben werde die Geschichte

*) Sleep you sweet glasses für „Augen,“ welches letzte Wort dem Dichter zu natürlich und deshalb vermuthlich nicht poetisch genug vorkam.

(nämlich ihres Thuns und unverdienten Leidens). Der alte Mann, der gewiß viel Mühe gehabt, kommt jetzt, ihr das vollendete Werk zu zeigen; sie aber entgegnet ihm:

Streich durch, verbrenn' es! ich bin ohne Tugend,
Bin wie die Hölle hassenswerth.

„Wie? ist das nicht Virolet?" ruft jetzt der Alte zusammenfahrend. Juliana erwiedert:

Nicht mehr gefragt! — Verkennend ihn,
Ward ich zu seiner Mörderin.

In dem Greise erwacht nun die ganze Liebe zu dem verstoßenen Sohne, er macht Julianen sehr unzeitig heftige Vorwürfe, sie schweigt; auch Virolet's Leibdiener kommt und wehklagt, sie bleibt sprachlos, und als man ihr endlich den Leichnam, um ihn würdig zu bestatten, entreißen will, findet man sie gleichfalls starr und ohne Leben, obgleich die Augen nicht geschlossen sind.

How sweet she looks, her eyes are open smiling
Wie blickt sie lieblich, offnen Auges lächelnd.

§ 17.

Was diese letzten Scenen Rührendes haben, soll gern anerkannt werden, und um so lieber, da wir bei dem mitunter überschätzten Ben Jonson nie etwas Herzergreifendes antreffen *). Damit aber ist für das

*) Es ist in meinen „Dichtercharakteren" (Berlin 1830, eigentlich 1829) so ziemlich Alles, was sich irgend zu Ben Jonson's Gunsten sagen läßt, hervorgehoben worden; um so trüber aber ist das letzte Endergebniß, daß ihm, der gewiß selbst Gemüth hatte, doch das nothwendigste Talent fehlte,

Ganze des Beaumont und Fletcher'schen Stücks wenig gewonnen. Es gleicht, dünkt mich, Hamlets „wüstem Garten, der auf in Samen schießt! Er steht so voll von verworfenem Unkraut, daß die wenigen tugendhaften Personen sich sehr sonderbar darin ausnehmen, und nur vorhanden zu seyn scheinen, um sich martern zu lassen. Daß dieses Drama häufig abreißt und ziemlich ungeschickt wieder anknüpft, ist bereits oben bemerkt worden. So ist z. B. nach überstandener Folter das Stück eigentlich aus, doch der Tyrann spinnt augenblicklich wieder an, indem er uns von Askanio erzählt, den er zurückhaben will. Der Seeräuber-Herzog und seine Tochter kommen dann wie aus einem anderen Schauspiel in dieses hinein gelaufen. Die sündhafte Liebe der Martia und die Ehescheidung bilden wieder ein neues Stück, und der Gardehauptmann ist vollends ein ganz unwirksamer Ruprecht. Diesen Überschwang des Stoffes lieben die Dichter leider nur zu sehr, verrathen aber dadurch keineswegs Reichthum, obwohl der Zusammendrang des Materiellen von weitem

---

das Gemüth zu treffen. Mag es seyn, daß selbst ein talentvoller Pfuscher zärtliche Herzen zu rühren vermag; schlimm bleibt es doch in jedem Falle, wenn man es gar nicht erreichen kann. Massinger kann es, thut es aber nur selten; und Dryden würde es noch besser können, wenn er nicht zuweilen rührender seyn wollte als rührend. Otway verschwimmt zuweilen in Empfindungen; aber er selbst fühlt nicht rein genug, um jemals innere Sicherheit in der Darstellung zu gewinnen; doch ist gewöhnlich die Gipfel-Scene in seinen bessern Stücken nicht ohne herzergreifende Kraft.

leicht so scheinen kann und oft genug dafür ausgegeben worden ist. Selbst im Roman, wo doch die Entwickelung der Begebenheiten freiern Spielraum hat, wäre eine solche Überfülle nicht zu billigen, weshalb auch einleuchtet, daß die meisten frühern deutschen Romane, etwa von 1650 bis 1750, in der Irre gehen. Auch sie haben denselben Überschwang und noch in höherm Grade als das Fletchersche Stück: viel Foltern, Mord und Todschlag, böse Usurpatoren und noch bösere Priester, Schlachten, Pest, Hunger, Ungewitter, Schiffbruch, wüste Inseln u. s. w.

§. 18.

Ist nun die ganze Fabel undramatisch angelegt und unkünstlerisch durchgeführt, so kann freilich nur von einzelnen Charakteren als hervorstechend die Rede seyn, und hier zeichnet sich Juliana allerdings aus. Es macht ihrer Liebe und Standhaftigkeit große Ehre, daß sie lieber mehrere Foltergrade übersteht als ihren Gatten dem Henkersbeil überliefern will; aber die Dichter verdienen großen Tadel, daß sie eine Frau in eine solche Lage bringen. Nicht bloß das Dulden solcher Pein sollte dem Auge des Zuschauers entzogen werden, sondern auch die Dulderin nach überstandener Pein, denn die Phantasie wiederholt bei ihrem Anblick alle jene Foltergrade. Wir wollen eine solche Unglückliche ehren, aber nicht mehr sehen, denn sie selbst wird sich nicht mehr sehen lassen wollen. Drängt uns aber vollends der Dichter jene Er-

innerung selbst wieder auf, und zwar auf eine so schneidende Weise wie bei der Unterhandlung über die Ehescheidung, so wird er geradezu ein Gegenstand des Abscheus, wir widersetzen uns ihm und wollen von dergleichen Widrigkeit nichts hören, und selbst ein weit größeres Talent als Fletcher's, würde hier ohne glücklichen Erfolg arbeiten. Juliana's sanftes Dulden könnte anziehen, wenn überhaupt Virolet bedeutender erschiene, und wenn nicht in jener Duldsamkeit etwas Mechanisches vorherrschte. Wie aber wenn nun vollends diese Dulderin ihren Gatten ersticht, weil sie ihn für den feindlichen Gardehauptmann hält? Der Dichter mag von solcher Scene einen tragischen Effect vermuthet haben, aber er hat ihn selbst bei der Menge schwerlich erreicht. Die Unvorsichtigkeit, selbst bei einem Tumult, nur so geradezu zu stechen, ohne vorher sonderlich nachzusehen, wen es trifft, ist zu groß, als daß wir sie sogleich selbst einem heftigen jungen Manne vergeben könnten; deshalb wirkt selbst Fiesko's unglückselige Tödtung seiner Gattin nicht rein tragisch. Schiller hatte hier offenbar Höheres im Sinn als Fletcher, und der historische Grund, auf welchen das Stück gebaut ist, schien jenen Moment zu begünstigen; allein er ist zu grell-phantastisch, zu wüst-abenteuerlich und gräßlich, als daß er sich mit der Historie vertrüge. Vielleicht hat der Dichter andeuten wollen, daß unter allen Gründen, nach dem Herzogshute zu streben, hauptsächlich doch die Liebe für die Gattin gewaltet habe, die der Graf von Lovagna zur Herzogin

von Genua erheben wollte, und die nun als Opfer seines Ehrgeizes durch seine eigene Hand fallen muß, so daß jetzt kein Fürstenhut und selbst keine Königskrone den verarmten Gemahl mehr glücklich machen könnte. Allein auch dieser Gedanke hilft dem Drama nicht, denn jener Mord ist und bleibt eine unmotivirte Willkür und Gewaltsamkeit des Dichters, die uns verletzt, ohne uns tragisch zu erheben. Was aber Schiller'n mislang, ist bei Fletcher'n vollends verkehrt und empörend geworden, und da in dem ganzen Stücke alles wankt und nirgends ein Halt ist, so macht auch Juliana's wahnsinnige That keinen Eindruck. Wo alles so wild, wüst und grausam hergeht, befremdet uns zuletzt gar nichts mehr.

§. 19.

Und mit einem solchen Stücke hat man Shakspeare'n schlagen, und diese Juliana in ästhetischer und sittlicher Beziehung seinen herrlichen Frauengestalten vorziehen wollen? Es ist nicht genug, darüber staunend in die Hände zu schlagen, sondern wir sollen den ganzen Jammer, der in einer so ungeheuern Verkehrtheit liegt, genau **kennen**, wir sollen **wissen**, daß die Zeitgenossen, obwohl sie Shakspeare'n nach Kräften liebten, dennoch Beaumont und Fletcher vorzogen, ferner, daß noch im Jahr 1750 namhafte Kritiker, die Aussprecher des Volksurtheils, durch eine solche Abwägung der poetischen Verdienste fast allgemeinen Beifall fanden, und daß endlich, wenn es auch heut zu Tage damit besser steht, das rechte

Urtheil doch bei weitem noch nicht Festigkeit genug gewonnen hat.

Für uns ist es von besonderer Wichtigkeit und höchst erfreulich, noch hinzusetzen zu können, was freilich allgemein bekannt ist, in dieser Beziehung aber wie neu erscheint: Shakspeare wußte ohne Zweifel sehr genau, daß seine Zeitgenossen ihn jenen poetischen Nebenbuhlern nachsetzten, und wenn wir ihn uns auch als den bescheidensten aller Dichter denken, so mußte er doch jene Ungerechtigkeit deutlich erkennen und tief empfinden. Und dennoch waren Beaumont, Fletcher und Ben Jonson seine Freunde und blieben es, er hatte gegen sie keine Waffen, denn er liebte sie; daß er sie aber lieben konnte, giebt uns ein Bild von seiner eigenen Liebenswürdigkeit, bei dem wir mit stets neuer inniger Freude verweilen.

III.

Nachtrag zu Macbeth.

(S. Theil I. dieses Werks, S. 49 ff.)

§. 1.

Da die Erläuterung dieser Tragödie mein Werk über Shakspeare eröffnet, so ist sie auch, wie es scheint, am meisten gelesen worden und hat den meisten Beifall und die meisten Vorwürfe erlebt. Seltsam war es dabei, daß gerade Ein Punkt meines Aufsatzes, das Verhältniß des Helden zu seiner Gattin betreffend, der hauptsächlichste Gegenstand jenes Lobes und jenes Tadels war. Man hatte sich seit etwa einem Jahrhunderte gewöhnt, den Macbeth als einen Mann zu betrachten, der durchaus nichts weiter will als eine Krone, und um diese zu erlangen, Alles todtschlägt, was ihm bei diesem Streben hemmend in den Weg tritt. Man vergaß dabei, daß ein solcher Mann eigentlich gar kein Mann und kein Mensch seyn würde, sondern ein bloßer Begriff der Ehrsucht und Grausamkeit, der in seiner von allen andern Begriffen entfernten Stellung nothwendig in sich selbst hohl seyn würde. Bemächtigt sich nun ein Dichter eines

solchen Begriffs und stellt ihn in einer Person dar — eigentlich nur unter dem Namen einer Person — so ist er eben dieses Irrthums willen kein Dichter, sondern höchstens ein Rhetor, der den Mangel des innern Lebens durch Prunk und Pracht zu verhüllen sucht. — Eine glänzende Ritterrüstung, einen mit stattlichen Federn gezierten Helm und vollends gar einen schönen Purpurmantel schaut man freilich überall gern an; doch nur um der Person willen, die damit bekleidet ist, und wehe dem Dichter, wenn er uns statt derselben nur ein Gerippe zu geben im Stande ist! — Möge immerhin das größere Publikum sich gewöhnt haben, daß auch Gerippe handeln können; der ächte Dichter und Kritiker kann es nicht, wenn er auch zugiebt, daß man jenem geputzten Skelet zierliche Rede verleihen könne.

§. 2.

Wenn wir indeß auch auf einen Augenblick einräumen wollten, es sey möglich, daß irgend ein Mensch, und noch dazu ein sehr tapferer Mann, nur von einem einzigen Gedanken und einer einzigen Leidenschaft — in dem gegenwärtigen Falle nur von der Ehrsucht, die lediglich durch die Krone befriedigt werden mag — bewegt werden könne, so fragen wir billig: Wer mag sich für ein solches Ungethüm sonderlich interessiren? und wie kann eine auf ihn basirte Tragödie durch die Erweckung von Furcht und Mitleiden die Leidenschaften reinigen? Zwar weiß ich recht wohl, daß berühmte Kritiker,

die sonst an Shakspeare sehr viel auszusetzen haben, doch mit dem also mißverstandenen Macbeth ungemein zufrieden gewesen sind und ihres Lobes kein Ende gefunden haben; allein das beweist nur, daß man sich durch lange Übung auch an die Unnatur gewöhnen könne, wie man z. B. ein ganzes Jahrhundert lang kein Wort gegen die Corneille'schen Helden hervorbrachte, bis endlich Lessing die innere Unwahrheit derselben so siegreich darthat, daß seitdem wieder ungefähr sechs Jahrzehnte verflossen sind, in welchen man kaum noch ein Wort zur Rettung jener mit so glänzenden Reden ausgestatteten Helden vernommen hat.

Dagegen haben aber auch andere und gewiß recht ehrbare Kritiker aufrichtig gestanden, sie hätten ehedem an dem vielgepriesenen Macbeth kein ungetrübtes Behagen finden können; jetzt aber, da ich ihnen den Charakter desselben anders gezeigt habe, erscheine ihnen der Held und das ganze Stück reiner und tragischer: ein Umstand, auf den ich hier allerdings aufmerksam machen darf, da jene Männer anderweitig nicht immer mit mir einstimmten.

Sonst war aber auch manches Tölpische, Platte und Gemeine über meine Ansicht zu vernehmen, das theils von üblem Willen, theils von Mangel an Verständniß zeigte, wobei wir uns jedoch nicht aufhalten wollen, da es in sich selbst nichtig, nicht erst zu nichte gemacht zu werden braucht.

§. 3.

Indessen war doch nun einmal die Frage angeregt worden, ob der Held und mit ihm das ganze Stück bisher misverstanden sey oder nicht, und da sich überhaupt über die Liebe leicht plaudern läßt, so wurde denn auch viel hin und her geredet, ob der berühmte Schottische Feldherr und nachmalige Kronenräuber habe lieben können oder nicht. Die Sache schien lustig genug, um etwa beim Nachtisch oder Thee in Speise- und Kaffeehäusern besprochen zu werden, und selbst solche Leute, die sich bisher mit Erfolg vor allem Scherz und Witz verwahrt hatten, gaben diesmal irgend ein Späßchen für oder gegen die Sache zum Besten. Es ist für den Literarhistoriker zu beklagen, daß keine Stimmensammlung in dieser Angelegenheit veranstaltet werden kann, doch ist wahrscheinlich, daß noch immer die meisten für die Nicht-Liebe des Helden stimmen. Die Sache ist noch gar zu neu, und man kann sich nicht so leicht gewöhnen, dem vom Scheitel bis zur Ferse tiefdunkelschwarz angestrichenen Macbeth die Liebesfähigkeit zuzusprechen. — Und noch dazu seine eigene Frau soll es seyn, die er liebt! das wäre ja eben keine Sünde, und wir sind gewohnt, daß in einem so argen Sünder alles, durchaus alles und „jeder Zoll" Sünde sey.

Völlig aufgeklärte Leute müssen sogar eine solche auf die Bühne gebrachte eheliche Liebe für etwas langweilig erklären: ein Umstand, den man in Frankreich schon vor einem Jahrhunderte entdeckte. Als nämlich

die berühmte dramatische Dichterin, Demoiselle **Barbier**, „Pätus und Arria" zu einem Trauerspiel verarbeitet hatte, fiel ihr plötzlich der trostlose Gedanke aufs Herz, daß sie in aller Unschuld mit einem Ehepaare zu thun gehabt habe, und daß die Liebe solcher Leute dem Parterre entweder unwahrscheinlich und fabelhaft, oder trocken und uninteressant vorkommen müsse. Da war nun guter Rath theuer, bis sie endlich den theuersten erfaßte und, mit kühner Gewalt die Geschichte verbessernd *), die genannten Personen in den ersten drei Acten zu Liebenden machte, die sich dann aber vermählen und in den beiden letzten Aufzügen als blutjunge Eheleute auftreten. Zwei Stunden nach der Hochzeit können sie — so ahnete Demoiselle Barbier — allerdings noch feurig genug seyn, um etwas sonderliches für einander zu thun, was späterhin gar zu unwahrscheinlich wäre.

§. 4.

In Deutschland sind wir ohne Zweifel solider, und wenn wir auch die eheliche Liebe nicht leicht in einem Drama als Hebel gebrauchen, so halten wir sie doch für etwas sehr Bedeutsames, das wohl wichtige Folgen veranlassen kann. In jedem Falle ist sie etwas Gutes; aber eben deshalb will man sie dem Than von Glamis

---

*) Ainsi — so lautet ihr eignes Geständniß — je pris le parti de les faire amans aux trois premiers actes et époux aux deux derniers. So ist für alle Parteien gesorgt, für die Fantastischen und die Soliden.

und Cawdor nicht gönnen. Man beruhige sich doch! Die gute, reine und fromme Liebe, welche bekanntlich sehr glücklich macht, kann der unglückliche Mann, weil er selbst nicht rein und fromm ist, auch nicht haben und nicht geben, und wenn die Leser ihn durch und durch elend haben wollen, so wird seine Liebe ihnen dabei zu Hülfe kommen. Der Liebende ist nur glücklich, wenn er glücklich macht, und wie sollte Macbeth das können, der nach seinem Verbrechen jede Stunde Leben dem doppelsinnigen Schicksal gleichsam nur abstiehlt?

In welchen Scenen nun, und wie der Dichter diese furchtbar dunkle Hinneigung zu der schönen unseligen Frau geschildert hat, darüber enthält mein ganzer früherer Aufsatz so deutliche und unwidersprechliche Belege, daß man, um mir beizustimmen, ihn bloß zu lesen braucht; aber freilich mit einiger Ruhe und Aufmerksamkeit und ohne vorher mit sich selbst übereinzukommen: „ich bleibe doch bei meiner alten Meinung." —

Was ich hier noch hinzusetzen könnte, wäre etwa Folgendes: Zuvörderst möchte ich bitten, der Millionen und Milliarden Stufen, Klassen, Arten, Farben der Liebe und Leidenschaft zu gedenken, weil wir sonst in Gefahr sind, gegen Shakspeare alle Augenblicke ungerecht zu werden. Höchst respectable Menschen können sich kaum andere Gattungen von Liebe denken als die etwa in Weiße's oder Iffland's Schauspielen, oder in Sophiens Reise von Memel nach Sachsen vorkommen. Darüber sollen wir kein Aufheben machen, noch weniger schelten,

so bald sie sich still dabei verhalten; wären sie aber Kritiker und behaupteten z. B., Helenens und Juliens Liebe sey doch höchst unnatürlich, dann dürfen wir sie an das allbekannte lehrreiche, täglich neu werdende Wort „Ne sutor“ u. s. w. erinnern.

§. 5.

Macbeth's Liebe für die Gattin ist eine Tochter der Leidenschaft und des Bedürfnisses; er hat stets erfahren, daß sie, die Mischung von Löwin und Tigerin, gegen ihn (und nur gegen ihn) in gewisser Hinsicht doch stets mit höchster Auszeichnung, ja mit einer Art von Sanftmuth verfahre, was ihm ein Gefühl gab, das in des Mannes Brust nie ohne Folgen ist. Da er ferner von jeher der großen, tiefen und furchtbaren Gedanken ohne Zweifel nur zu viele in seiner Brust bewegte, so war es ihm stets auch ein Bedürfniß, sich zu öffnen, und nirgends fand er so viel Übereinstimmung der Gesinnung, so viel wetterleuchtenden, alle Dunkelheit für Momente erhellenden Witz, so viel scharfschneidenden Verstand als bei dieser Lady. Wen in ganz Schottland hätte er jemals zum Vertrauten seiner tieferen Geheimnisse machen können? den mittelmäßigen Rosse? den loyalen Macduff u. s. w., da wäre er übel angekommen und entweder gar nicht verstanden worden, oder hätte bald das Schicksal des Rebellen Cawdor erfahren, dessen Titel und Besitzthum er jetzt geerbt. War also die Lady von jeher nur seine einzige und vollständige Vertraute, so ist leicht zu

begreifen, wie eng — aber auch wie schauerlich eng — dieses Verhältniß in der Ehe werden mußte, und so ist es denn auch überall hier geschildert worden. Nach dem Gewinn einer Doppelschlacht hat er kaum die prophetischen Worte der Hexen vernommen, als eine Menge Anregungen, die unmittelbar die Gegenwart betreffen, und Geschäfte der wichtigsten Art ihn in Anspruch nehmen. Dennoch findet er Zeit — wie, ist kaum begreiflich — einen Brief an seine Gemahlin zu schreiben, den nur die Leidenschaft und der Haß nicht für überflüssig halten konnte, da er selbst eine Viertelstunde hinterher in Person anlangt. Und nun lese man weiter im Stück von A bis Z, so wird man sicher finden, daß er Alles, was er thut, mit Beziehung auf die Lady thut. Er, der nach dem Verbrechen so ganz in tiefster Seele verletzt und verwundet worden ist, daß er nach nichts als neuen Pfändern der Hölle für die Fristung des entadelten Lebens sucht, ist recht geeignet, sich der hinzugeben, die er für stärker hält als sich selbst, bis er endlich schaudernd zusammensinkt, da es ihm deutlich vor Augen tritt, sie sey doch noch schwächer als er.

Wie der entsetzliche Tod seiner Gemahlin auf ihn wirkt, darüber habe ich mich früher erklärt. Selbst die gewohnte vornehme Bildung, insoweit sie sich äußerlich zeigen mag, und die sonst selbst den Verbrecher und den Unglücklichen auf einer gewissen Stufe nie verläßt, wird ihm von jetzt an untreu, und alle seine Worte werden zu den schreiendsten Disharmonien. Auch vor sich selbst

hat er nun keine Scheu und Achtung mehr: es ist Alles verloren, und daß es so sey, sagt er sich in den rauhesten schrillendsten Tönen.

§. 6.

Und was hat man nun gegen diese Ansicht vorgebracht? Was ich in öffentlichen Blättern dagegen vernommen — alle aber kann ich freilich nicht lesen — war, aufrichtig gesagt, nicht sonderlich. Manchem schien es genug zu seyn, mich zu versichern, ich sey hinfort so unglücklich ihre Beistimmung nicht zu haben; Manche wurden witzig, d. h. sie vereinten sogar die Thesis, Antithesis und Synthesis des Witzes in dem einen erschütternden Ausspruche, der liebhabende Macbeth sey doch ein lächerlicher Gedanke; ernsthaft aber könnten sie mich versichern, wirklich versichern und nochmals versichern, hier walte nur reiner Ehrgeiz, und das sey eben das tragische Element. Andere erzählen mir ehrbar, daß sämmtliche Ausleger vom ersten bis zum letzten unter allen Nationen im Macbeth nur Ehr- und Kronensucht gefunden hätten. Vermuthlich nahmen sie an, ich wüßte das nicht, und hätte wunderbarer Weise in der ganzen, sehr langen Reihe von Jahren, die ich Shakspeare'n gewidmet, nie einen oder mehrere Commentatoren in die Hand bekommen, obwohl ich sie zuweilen sorgsam citire. — Wären vollends einige meiner stolzeren Macbeth'schen Widersacher einmal selbst in England gewesen und hätten dort das Hexenstück aufführen sehen, so würden sie

vermuthlich in neu-englisch-poetische Andacht versunken und stolz auf ihr Dortgewesenseyn, mich grandios versichert haben, daß man selbst in London keine andere Ansicht von Macbeth's Charakter habe und dulde als die alte, und so solle es bleiben, und so sey es gut, und .... was ich denn nun weiter wolle? — Die Anglomanie — so scheint es — wirkt nämlich noch viel ungünstiger als die Gallomanie, denn sie vereint zuweilen die unerfreulichste Gattung von Demuth mit der seltsamsten Art des Hochmuths. Von eigentlichen Gründen gegen meine Ansicht habe ich nichts zu sehen bekommen.

§. 7.

Es ist mir wirklich auffallend gewesen, daß meine Gegner die einzige Stelle, die sie für sich hätten anführen können, so viel ich weiß, nicht angeführt haben. Vielleicht hatten sie keinen Shakspeare zur Hand, oder es war ihnen zu mühsam nachzuschlagen. Sie lautet:

— — — — — I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'er-leaps itself
And falls on the other. —

(um meinen Entwurf zu stacheln, habe ich keinen Sporn als nur den Ehrgeiz, der sich selber überspringt und jenseit niederfällt. Act. I, Sc. 7.)

Da hätten wir ja also Macbeth's eigenes Zeugniß, daß es nur die Ehrsucht und wieder die Ehrsucht ist, die ihn spornt! Ich erwiedere darauf, daß jene Stelle

aus dem Zusammenhange gerissen gar wenig bedeutet; verbunden aber mit dem vorhergehenden und dem darauf folgenden unendlich wichtigen Gespräch mit der Lady, nichts weiter heiße, als: Wir haben keinen andern Sporn u. s. w., denn wenn ein Mann, der, wie Macbeth, weder das Größte noch Kleinste unternehmen kann, ohne vorher sich mit seiner Frau zu besprechen, „ich" sagt, so versteht er darunter „meine Frau und ich."

Überhaupt hüte man sich wohl, auf die Äußerungen einer tragisch bewegten Person über sich selbst ein zu großes Gewicht zu legen, da sie fast nie im Stande ist, sich selbst völlig deutlich anzuschauen; am wenigsten aber ihre Motive. Wäre sie aber auch in diesem Falle, wird sie sich dieselben auch immer redlich nennen? — Ist es nicht ferner ganz natürlich, daß Macbeth den Ehrgeiz, der ihm blitzähnlich entgegen strahlt, und der allerdings in hohem Grade mitwirkt, zuerst nennt? Sein Wort soll recht viel gelten, nur entscheiden kann es nicht bei der genauern Zeichnung seines Charakters. — Hamlet, der doch sein ganzes Leben lang bemüht gewesen sich selbst kennen zu lernen, nennt sich selbst (im Monolog am Schluß des zweiten Acts) einen blöden, schwachgemutheten Schurken und versichert, wenn ihn jemand eine Memme und einen Schelm heiße, den Bart ausraufe und ihm denselben ins Antlitz werfe, oder ihn an der Nase zwicke, so würde er es eben „hinnehmen." Sollen wir ihm das etwa auch glauben? Es

ist nichts weiter als ein Moment gräßlicher Selbstverachtung, dem bald wieder Hochmuth folgt.

§. 8.

Während nun so Jahrelang in Zeitungen und Journalen dem schottischen Feldherrn das Talent der Liebe bald zu- bald abgesprochen wurde, trat plötzlich ein neuer Kämpfer auf die Bahn. Es hatte nämlich eine reich begabte Schauspielerin, welche die Lady spielen sollte, an Ludwig Tieck die Frage ergehen lassen, was er von dem vielbesprochenen Verhältniß des Ehepaars halte. Seine Antwort — bald darauf in der Abendzeitung erscheinend, und leider seitdem nicht wieder abgedruckt, so daß sie wohl nicht allen Lesern zur Hand ist — enthielt nicht bloß ein ähnliches Urtheil, als das bereits vor Jahren von mir gegebene über Macbeth selbst, sondern stellte auch zum Schrecken fast aller Leser die Lady selbst in ein günstigeres Licht, als sie seit zwei Jahrhunderten gestanden. Es wurde, in so weit ich mich besinne, besonders auf ihre Leidenschaftlichkeit und Schwäche aufmerksam gemacht, die freilich sich deutlich genug ergiebt. Wägen wir indessen ihren moralischen Unwerth gegen den ihres Gemahls ab, so müssen wir wohl dabei beginnen, daß, um ihn zu verstricken, die unterirdische Welt sichtbar hatte auftreten müssen, und aller Höllenkünste und trüglicher Orakelsprüche bedurfte, um sein Herz zur Sünde aufzuregen. Wie anders bei ihr! keine Zauberschwester hat für nöthig gehalten sie zu verlocken;

sie war längst durch sich selbst verlockt, und sie gefällt sich in der kühnsten, frechsten Sicherheit der Sünde. Dennoch ist sie, wie ich deutlich zu zeigen gesucht habe, ein sehr schwaches Wesen, und wo sie stark scheint, ist es Selbsttäuschung, da in der Mordscene selbst ein gewisser störrig-kranker momentaner Wahnwitz ihr zu Hülfe kommt, der sich in abgerissenen Worten, die mitunter sogar roh sind, ausspricht.

§. 9.

Überhaupt bedenke man, daß sie, um sich tapfer zu zeigen, theils für sich selbst, theils gegen ihren Gatten zu einem gewissen Prunk mit der Sünde ihre Zuflucht nimmt. Ihre Beschwörung: „Kommt herauf, all' ihr Geister, die ihr Mordgedanken aussäet, und entweibt mich hier" u. s. w.; ihre Versicherung, sie wisse, wie süß die Liebe zu dem Säugling sey, doch würde sie selbst, indem er sie anlächle, ihm das Hirn ausschlagen können, hätte sie so geschworen wie Macbeth; ihre nur leise hingeworfene Bemerkung: hätte Dunkan nicht, als er so schlafend dalag, ihrem eignen Vater geglichen, sie hätte es selbst gethan — dieses alles ist von so ungeheurem tragischen Gewicht, daß schwerlich alle Jahrhunderte auch nur einmal etwas Ähnliches vernommen worden, und dennoch wage ich zu behaupten, daß bei allen diesen Reden doch auch viel Ostentation von ihrer Seite mitunterläuft, so wie nicht minder ein Anflug von Wahnsinn bemerklich wird. Ich ahne, man werde mir ant-

worten, ob ich denn nicht dadurch einen Theil jenes tragischen Grauens verwische, allein die verneinende Antwort liegt sehr nahe, indem hier die noch größere und grauenvollere Tiefe der Menschenbrust, die sich sogar in dem dithyrambischen Prunk der Sünde gefallen kann, den allerhöchsten Schauder zu geben im Stande sey.

§. 10.

Überhaupt scheint der Lady ganzes Leben ein stetes Rollenspielen gewesen zu seyn, und sie setzt es auch als Königin fort. So findet sie z. B. für gut, bei dem höchst fatalen Feste, das sie den Lords giebt, die kluge, bürgerlich gebildete, gutmüthige Hausfrau zu spielen, indem sie unter anderm ihren Gatten belehrt, satt essen könne sich jedermann zu Hause, Wirth und Wirthin müßten hübsch unterhaltend seyn, um das Mahl zu würzen u. s. w. — Durch solche und ähnliche Künste ist ihr gelungen, daß von allen Personen im ganzen Stück in den ersten Acten auch nicht ein Einziger etwas Tieferes von ihrem Charakter ahnet, und daß auch nicht ein Einziger den harmlosen König an die Löwen und Drachen erinnert, bei denen besser wohnen sey als bei einem bösen Weibe.

Macbeth's Natur ist eine bei weitem höhere und edlere, denn er zeigt sich vor der That weit weniger schlau, ja unvorsichtig in hohem Grade, und da er von jeher zur List zu stolz gewesen ist, so fallen auch bald Banquo's Bemerkungen über ihn sehr bedenklich aus.

Die ungeheure widernatürliche Kraft aber, die zu einem solchen gräßlichen Maskenspiel der Lady erforderlich ist, muß bald nachlassen, denn, um es noch einmal zu bemerken, sie ist bei weitem schwächer, als sie sich und ihr Gatte sie hält. Von allen Strafen, die die Erde geben kann, ist keine für sie geeigneter, als die sie wirklich trifft: Beraubung des Schlafes (gleichsam des ehrlichsten Zustandes, in dem sich der Mensch befinden kann), die höchste Ruhelosigkeit bei der Nacht — die selbst dem armseligsten Bettler einige Erquickung bringt — und die gewaltsamste Aufraffung ihrer Natur, die, wie verderbt sie auch ist, doch nicht ewig in jener grauenvollen Heuchelei verweilen, sondern wenigstens in der Stunde der Mitternacht auch einmal wahr seyn will. Kaum aber erwacht sie wieder, so ist die bloße Ahnung, daß sie in ihrem kranken Zustande wahr gewesen und Wahres angedeutet habe, gewiß hinreichend, sie nach und nach in den Wurzeln ihres Lebens verwundend anzugreifen und zu verderben. Innerlich zerrissen und mit gebrochener Körperkraft stürzt sie endlich, unter dem Jammergeschrei ihrer Kammerfrauen, in sich zusammen und stirbt, worüber die fünfte Scene des fünften Acts eine genugsame Auskunft giebt.

§. 11.

Die Frage, woran sie gestorben, ist hier, wie so oft in ganz verschiedenen Fällen, nicht bloß als überflüssig, sondern als roh abzulehnen. Sie stirbt, weil Lei-

denschaft, Verbrechen und Gewissensqual ihr Leben völlig verbrannt haben *). Malcolm's Nachricht, daß Macbeth's „Teufelsweib die mörderische Hand selbst an sich gelegt habe" ist, obwohl er sie durch den Zusatz: „glaubt man," zu einem bloßen Gerüchte macht, dennoch für den Leser und Zuschauer lästig. Er ist ja durch den Dichter eines Besseren belehrt; wozu also noch ganz am Ende ein leeres Gerücht? — Wie aber wenn es eben deshalb doch nicht ganz leer wäre? und wenn der Dichter doch noch am Ende des Stücks uns Aufschluß über den Tod der Lady geben wollte? und wenn sie auch noch die Sünde des Selbstmords mit ins Grab nehmen sollte? Dieser Einwurf, zu dem mich mein eignes ästhetisches Gewissen zwingt, ist mir selbst nicht angenehm, doch hab' ich ihn nicht verschweigen wollen; ich bleibe indessen bei der ersten Ansicht.

Tieck's Urtheil über die Lady ist bei weitem milder und günstiger, als was ich in der frühern Charakteristik wie in der gegenwärtigen gegeben. Nach meiner Ansicht ist für ihre Verderbtheit der bereits früher erwähnte Umstand genügend, daß auch nicht Eine Stimme, weder aus der Unter= noch der Oberwelt sich vernehmen lassen

*) Wer die ganze Sache mit einem Scherzworte endigen wollte, könnte sagen, obwohl die Lady noch einige tausend Milliarden Stufen von der „liebevollen Hausfrau" entfernt sey, so dürfe man ihr demungeachtet wenigstens nicht alles Gemüth absprechen, weil sie doch im fünften Act eine — Gemüthskrankheit bekommen. — Und hätte man damit wohl bloß gescherzt und ein bloßes Wortspiel gemacht?

darf, um sie zu dem Verbrechen anzureizen; im Gegentheil ist sie selbst die Furie, die sich und dann den Gemahl durch die klügsten Künste der Hölle anspornt. Tieck nimmt dies alles leichter und behauptet nur: wie den Gatten die Hexen auf der Haide, so habe sie der — Brief desselben bezaubert, ein Einfall, den schwerlich auch der größte Verehrer dieses Kritikers billigen wird.

§. 12.

Diese Entschuldigung, so wie überhaupt noch manche andere Huld, welche Tieck der Lady bezeigt, ist denn vielleicht auch Schuld, daß unser geliebter alter Göthe — der bereits seit 1815 mit einigen Resultaten der neuern deutschen Kritik in Beziehung auf Shakspeare nicht ganz einverstanden ist — in einem Augenblicke der Verstimmung geäußert hat, die Lady sey nunmehr als liebende Gattin und Hausfrau constituirt worden. Daß jene Übertreibungen Göthe'n auf einen Augenblick verstimmen mochten, und daß ein solcher Augenblick jenen witzigen Einfall hervorbringen konnte, ist sehr begreiflich und ganz in der Ordnung; zu bedauern aber ist, daß er ihn drucken ließ, weil eine Schaar von trockenen und ununterrichteten Lesern im In- und Auslande ihn für baare Münze annehmen wird. — Überhaupt ist ja leider dem zerstreuten, an Mangel der Liebe, des Anstandes, des Scherzes und des Ernstes krankenden Publicum nichts angenehmer, als wenn die Besseren sich misverstehen, dann im Misverstehen bitter werden und endlich gar hart

von einander treten. Daß dann jener müssig hinplaudernde Plebs wieder sämmtliche Misverständnisse doppelt und dreifach misversteht und mit den misverstandenen Misverständnissen renommirt, begreift sich leicht; der eigentliche Charakter des Philisters besteht eben in der Ansicht, daß mehr oder weniger **Alles** in der Welt Irrthum sey, seine Vorträge im Kränzchen etwa ausgenommen.

§. 13.

Ein anderes Ärgerniß hat Tieck durch die überraschend neue Erklärung einer allgemein bekannten Stelle im vierten Act gegeben, die der nähern Betrachtung werth ist. Nach jener berühmten langen Unterredung zwischen Malcolm und Macduff, die so finster anfängt und so vertraulich schließt, erscheint Lord Rosse mit neuen bösen Nachrichten aus Schottland, ja er muß zuletzt nach langem Zaudern dem Macduff verkünden, daß der Tyrann sein Schloß überfallen und Weib und Kinder grausam habe niedermetzeln lassen. Die Art, wie dies alles vorgetragen und wie Macduff's Schmerz geschildert wird, ist in Jedermanns Erinnerung, so wie nicht minder die Art, wie Malcolm tröstet:

> Be comforted:
> Let's make us med'cines of our great revenge,
> To cure this deadly grief.

Es scheint die einzige Weise zu seyn, um auf den Unglücklichen in diesem Augenblicke einzuwirken, denn

es wird ihm Rache im vollsten Maaße versprochen. Und wer ist dieser Versprecher? Der rechtmäßige König von Schottland, der, wie keinem Zweifel unterliegt, den geraubten Thron gar bald wieder einnehmen wird. Dieser Gedanke der Rache wirkt auch in Macduff's tiefster Seele auf eine gewaltige Weise; allein indem er ihn denkt, ersieht er auch, daß sich für das, was er verloren, an Macbeth keine genügende Rache nehmen läßt, und dieser unendliche Schmerz spricht sich deutlich genug in dem einzigen Ausruf aus:

He has no children!

Welche Rache kann er nehmen an dem Kinderlosen, der ihm die geliebten Kleinen alle, die Mutter sammt den Küchlein, alle, alle mit einem einzigen Geiersgriff hingewürgt hat, was kann er dem thun? er kann ihm die geraubte Krone nehmen und ihn dann umbringen, das ist Alles. Ja, wenn er Kinder hätte, dann wär' es noch etwas; aber da liegt es eben: He has no children.

§. 14.

So hatte bisher ein Jeder, so weit mir bekannt, die Stelle auf Macbeth bezogen und die tragischste Wirkung darin gefunden. Jetzt aber will Tieck, sie soll gegen Malcolm gerichtet seyn, und zwar als Spott über den lauen Trost des Jünglings, der sich auf Vatergefühle nicht versteht. Unbegreiflich! lauer Trost? das feurige Versprechen, seine ganze heiße Rache zu theilen? und zwar, wie bereits oben accentuirt worden, aus dem

Munde des Prinzen, um dessentwillen Macduff, wie er sich leider gestehen muß, Frau und Kinder sehr unvorsichtig geopfert hat. Bei seinem Charakter ist es der einzige Trost, und eben deshalb ist hier ein Spott sehr unwahrscheinlich.

Indessen es soll einmal so seyn, und die Möglichkeit ist nicht zu bestreiten. Es giebt Augenblicke im Leben, die der furchtbare Schmerz so verdunkeln kann, daß auch ein völlig ungehöriges Wort wohl mit unterlaufen mag. Dieses ungehörige Wort wäre aber dann auch ein halb komisches, ein halb uninteressantes. Daß Malcolm keine Kinder hat, ist wirklich über allen Zweifel erhaben, denn der arme landflüchtige Prinz, der bisher von der Güte des englischen Königs Eduard des Frommen lebte und selbst im Schatten der königlichen Gärten nicht sicher war vor Macbeth's Nachstellungen, hatte freilich noch keine günstige Zeit gefunden, sich zu vermählen, und es ist deshalb eine völlig unnütze Kraftäußerung Macduff's, oder, wenn man lieber will, eine kränkende Erinnerung, daß der arme Jüngling noch keine Kinder habe und folglich noch nicht über den Verlust der Kinder mitreden könne. Wir werden dabei ganz kühl, wie über einen leeren Zank.

§. 15.

Ganz anders steht es mit der darauf folgenden Entgegnung, denn sie betrifft einen das ganze Menschengeschlecht angehenden Gedanken. Malcolm ist — mit Aus-

nahme seines Rachegefühls gegen Macbeth — allerdings ein kühler, kluger, zugeschlossener Jüngling. Nehmen wir alle Umstände zusammen, so vergeben wir ihm freilich seine frühere Unterredung mit Macduff; sonst hat kein erfreuliches Bild hervortreten können. Shakspeare handelte sehr weise, ihn so zu schildern, denn der kühl besonnene Mann ist wohl am geeignetsten, so furchtbare Wunden eines Landes zu heilen, wie sie der Tyrann geschlagen. Wenn er aber in jenem Augenblicke den Macduff auffordert, seinen Schmerz „zu ertragen wie ein Mann," so verdient er die höher belehrende Antwort: „das will ich, wenn ich ihn erst als Mensch gefühlt" eine Antwort, die durch alle Geschichte hinläuft, denn von jeher hat es kalt frömmelnde und kalt raisonnirende Menschen gegeben, die den Andern gar zu gern zu einem Stein *), der nichts fühlt, oder zu einem Lamm, dem man wohl gar zutraut, es gratulire sich der Püffe wegen, die es kriegt, hätten machen mögen. Alles aber, was auf „weise Narrheit" und Übertriebenheit, wenn auch nur für einen Augenblick, hindeutet, kommt bei dem tieferschauenden ironischen Dichter übel weg.

Da man bei Shakspeare's berühmteren Stücken, unter denen bekanntlich Macbeth wieder zu den berühmtesten gehört, wenigstens alles Äußerliche sehr genau betrachtet hat, so wundert mich, daß noch Niemand gerügt

*) Schon bei unserm alten Balde heißt es: **Denique verus homo, nec lapis esse volo.**

hat, wie Donalbain so gänzlich aus unsern Blicken verschwindet. Er geht nach Irland: das ist Alles, was wir von ihm erfahren.

§. 16.

Auch Banquo's *) Sohn, Fleance, der vor unsern Augen gerettet wurde, erscheint nicht wieder, obwohl wir ihn, der, wie jeder Gerettete, etwas Anziehendes hat, nicht ungern wiedersähen. Historisch wichtig ist er in hohem Grade. Er heirathete die Tochter des Fürsten von Wales, und von seinem Sohne Walter stammte König Jakob der Erste ab. Also berichtet Malone, und

*) Da hier Banquo genannt wird, so möge mir am Schlusse des Aufsatzes erlaubt seyn, eine — noch sehr leidliche — Probe von misverstehender Kritik, wie ich sie erfahren, zu geben. Ich hatte bei Banquo's Ermordung geäußert, daß Shakspeare, der alles wagte, was die Poesie billiget, dennoch niemals gewagt habe, seine Bühne durch ein Pferd oder andere imponirende Thiere zu verunzieren, bei welcher Gelegenheit ich den „berittenen Landvoigt" im Tell misbilligte. Darüber fuhr mich nun ein etwas erhitzter, doch vermuthlich wohlmeinender Recensent an, ob ich denn nicht bedächte, was Schiller dabei für einen „Zweck gehabt"? — Einen malerisch-mimischen, scheint es, denn es sieht hübscher aus, wenn ein Reiter vom Pferde geschossen, als wenn ein bloßer Fußgänger umgeworfen wird; aber daß eben ein so vortrefflicher Dichter wie unser Schiller einen solchen Zweck vor Augen haben konnte (wenn er ihn anders wirklich hatte), war, was mich schmerzte und den gerechten Tadel veranlaßte. Der Dichter soll durchaus keine andere Zwecke haben, als die die Poesie ihm erreichen hilft; alle andere von andern Seiten hergenommene Effecte sind vom Übel.

setzt dann noch die Bemerkung hinzu, daß der Dichter, um dieser Abstammung willen, Banquo, der in der Geschichte gleiche Schuld an Duncan's Ermordung habe, unschuldig seyn lasse. — Der Grund liegt aber ohne Zweifel tiefer, und kein noch so geistreiches Compliment an den König Jakob (das freilich, bei Banquo's Schuld, ganz hätte wegbleiben müssen) würde Shakspeare'n haben rechtfertigen können, wenn Banquo's Gemälde nicht gerade so poetisch nothwendig und durch den ganzen Organismus des Stücks bedingt worden wäre, als es hier der Fall ist.

Indessen hat man jene Fragen: wo bleibt Donalbain? wo bleibt Fleance? nun einmal nicht gethan, und ich bin sehr wohl damit zufrieden. Es giebt auch erkünstelte Bedürfnisse, die der Dichter nicht zu befriedigen braucht.

Es ist freilich sehr merkwürdig, daß gerade über Macbeth, das Werk, über welches man Jahrhunderte lang völlig einig war, in Deutschland so großer Kampf erhoben worden ist; doch hat dies Merkwürdige etwas sehr Charakteristisches. Lassen wir das gut seyn, denn es ist gut. — Die Rohheiten und Plattheiten, die einige unbedeutende kritische Nachzügler bei dieser Gelegenheit vorgebracht haben, werden Niemanden irre machen und sind vielleicht schon jetzt vergessen; der Kampf selbst war ein edler und für Shakspeare's Ehre unerläßlich, denn

es ist nichts daran gelegen, ob Jemand sagt, Macbeth sey ein vollkommenes Meisterwerk, sondern ob er den rechten Gesichtspunkt zeigen kann, aus welchem dieses Werk zu betrachten ist. Im Jahre 1840 oder höchstens 1850 wird man ohne Zweifel über die hier berührten Hauptpunkte vollkommen einig seyn.

IV.

Zu dem Kaufmann von Venedig.

(S. Theil I, S. 138. ff.)

§. 1.

Es hat von jeher unter allen modernen Nationen der Dichter viele gegeben, die es sich zum eigentlichen Geschäfte gemacht haben, der Tugend und Anmuth des weiblichen Geschlechts zu huldigen, und es ist nicht nöthig hier Namen zu nennen, da gewiß jedem Leser eine große Menge von Liedern, Romanen, Dramen u. s. w. bekannt sind, die den angeführten Zweck aussprechen. Schade nur, daß die Absichtlichkeit nicht selten störend eintritt. Wenn wir z. B. den bloßen Titel eines alten Stücks von Elias Schlegel: „Der Triumph der guten Frauen," ansehen, so wissen wir gleich, was wir zu erwarten haben: man will uns gleichsam von vorn herein überwältigen und regt eben dadurch die Opposition und Satyre an; doch ist im Ganzen gänzliche Offenheit noch immer besser als halbe Verhülltheit der Absicht, die, als solche, wenigstens prosaisch ehrenwerth bleibt.

In neuern Zeiten ist das Ausrufen der weiblichen Vortrefflichkeiten von Seiten der Dramendichter nicht selten zum mechanischen Geschäft und zur Angewöhnung geworden, so daß sie auch keinen sonderlichen Eindruck mehr damit machen. Löblich ist es in jedem Fall, daß alle derbe Satyre gegen die Frauen von unserer Bühne verwiesen ist; aber um die harmlose ist es Schade. Auch diese hat man verbannen zu müssen geglaubt, da sie freilich jetzt misverstanden werden würde.

§. 2.

In Shakspeare's Werken finden wir die vollständigste Galerie der Frauen, die, wenn wir sie Jahre lang und mit Genauigkeit und Liebe betrachtet haben, uns endlich überzeugen muß, daß nie ein Dichter gelebt, der dem weiblichen Geschlechte so reine Huldigung dargebracht hat wie er. Es giebt in seinen Werken keinen männlichen Charakter, in welchem der Verein des Guten und Schönen, des Freien und Nothwendigen, der Tiefe und Klarheit, der Anmuth und Würde zu einer ganz vollendeten Einheit gebracht worden wäre, obwohl freilich bei manchem das edelste, den besten Erfolg versprechende Streben nach jenem Ziel zu bemerken ist. Ein Aber, wenn auch nur ein ganz kleines, bleibt jedoch immer.

Man könnte hier vielleicht den Brutus als Gegenzeugen anführen, allein wenn ich auch einem bekannten Urtheile beistimme, das in ihm eine des Sophokles

würdige Zeichnung erkennt, so glaube ich doch nicht, daß man ihn in der von mir angegebenen Beziehung nennen dürfe. Seine Sittlichkeit ist keine allgemein menschliche, rein schöne, sondern eine altrömische, und sie durfte auch nur in dieser Gestalt und Farbe auftreten, sie ist eine schwer erworbene; wir achten ihn deshalb hoch, ja wir lieben ihn, weil er sie sich bei seinem wahrhaft zarten Herzen hat erwerben können; aber jene ganz vollendete Harmonie des Schönen und Guten hat der Dichter dennoch nicht gezeichnet, weil er sie hier, wie gesagt, nicht zeichnen durfte. In der vollständigen Kalokagathie liegt auch die entschiedenste Heiterkeit, ja sogar die Glückseligkeit ist durch diese Idee mitgegeben; aber Brutus ist nur individuell klar (nicht objektiv) und nicht heiter, was er auch nicht seyn kann, nicht seyn darf, und von der Glückseligkeit mag bei ihm vollends nicht die Rede seyn.

§. 3.

Wie anders bei einigen Shakspeare'schen Frauen! Was könnt ihr vermissen bei Miranda? was bei Marina, Perdita u. a., was endlich bei Portia? hier ist kein Aber, hier ist der herrliche Anblick einer durchgeführten Harmonie der Seele. Alles ist rein und krystallhell und doch nichts weniger, als was man in frühern Tagen „idealisch" nannte, alles ist natürlich im kindlichsten Sinne des Wortes, genau und individuell. Überhaupt, scheint es, hat sich der Dichter im Kaufmann

von Venedig in der Schilderung der Frauen ein wahres Fest gegeben, oder, wie ich lieber sagen möchte, um von ihm den Gedanken der bloßen Verstandes-Absichtlichkeit zu entfernen: die Poesie selbst hat ihm dies Fest bereitet.

Wer unter den Männern, die uns dieses Stück vorführt, dürfte sich Portien gleichstellen? Antonio? Er ist ein edler, sittlich vornehmer, liebenswürdiger Mensch, aber eine dunkle Wolke von Schwermuth, wie sie der Dichter genau kannte und vermuthlich nicht selten selbst fühlte, ruht auf ihm. Es ist rührend, wenn er selbst sich deshalb schilt, und ganz in der Ordnung, wenn auch die Freunde schelten, daß er die einzelnen Punkte nicht angeben kann, welche diese Melancholie erzeugen. Könnte er das, so wäre seine Melancholie in ihrer Fortdauer eine Unart und sie ließe sich heben, aber es sind keine einzelnen Punkte, die diese Schwermuth veranlaßten, es ist der Gedanke an die Ungenüge des ganzen Lebens, der sie hervorbringt, und um deshalb ist sie, so lange er Er bleibt, nie ganz zu vertilgen.

§. 4.

Portia dagegen lebt in reinster Anschauung eines durch Harmlosigkeit, Liebe und Witz verklärten Lebens. Ihre Tugend ist völlig eins mit ihrer Heiterkeit, und sie darf sich unbedenklich ihrer scherzhaften Laune überlassen, denn wie sehr wir auch die Schärfe ihres reinen Mädchenauges, das jeden Irrthum und jede Lächerlich-

keit rasch bemerkt, bewundern und — bedenklich finden müssen, so wird doch ihr Urtheil stets durch die innigste und wärmste Herzensgüte gemildert. Sie wechselt nicht mit phantastischer Aufschwingung und melancholischer Senkung, sie ist durchaus frei von aller Schwärmerei, wohl aber der höchsten Liebe nicht bloß fähig, sondern ihr ganzes Wesen ist Liebe, Ächtheit, Wahrheit. Sie ist und hat, was sie ist und hat, durch sich selbst, durch reine ursprüngliche Anschauung, während die meisten Männer ihre Bildung nur durch Vernunfterkenntniß und mithin durch die zweite Hand empfangen haben.

Wie tief Bassanio unter ihr steht, ist bereits in den Erläuterungen gezeigt worden. Wie anziehend er auch in allen Scenen erscheinen möge: überall waltet doch ein Aber, und selbst nach Empfang des herrlichen Briefs von Antonio, wo er sich in seiner ganzen Trefflichkeit zeigt, fragen wir doch immer mit Recht: „Warum ließest du es so weit kommen?“ und wir müssen ihn und sämmtliche andere Männer in der Gerichtsscene mit einigem Lächeln bedauern, daß er das leicht zu stellende Kolumbus-Ei doch nicht zu stellen vermag, was Portia so rasch übersieht.

§. 5.

Ist aber Portia gleich von vorn herein ein vollständig schöner und bei allem Reichthum und Farbenpracht doch einfacher Charakter, so ist Jessika ein complicirter, und wir sehen sie gleichsam vor unsern Augen die ganze Schule weiblicher Bildung durchmachen.

Die Liebe, welche allein ihr Gemüth adelnd zu erhöhen vermag, dient jedoch, weil sie Sprache giebt, im Anfange auch dazu, uns ihren bisherigen tief gesenkten Seelenzustand zu zeigen. Sie ist viel zu einseitig kräftig, um dulden zu können, und bei aller Gluth der Liebe für Lorenzo hat sie fast alle Töchterlichkeit und sogar die weibliche Scheu, ihr Familienelend auszusprechen, verloren. Shylock ist ihr nichts mehr als ein Tyrann, und sie täuscht und beraubt ihn auf eine wahrhaft naiv-kalte Weise. Das deutet der Dichter bereits an durch die Worte zu Launcelot Gobbo: „Es thut mir leid, daß auch Du uns verlässest. Dies Haus ist Hölle, und Du, ein lustiger Teufel, nahmst ihm einen Theil seiner Widrigkeit." Ein Mädchen, das zu dem Diener und Hanswurst ihres Vaters so reden kann, verletzt ihr eignes Herz, das den Vater nicht mehr zu lieben vermag. Daß sie, wie sie jetzt ist, so fühlen muß, ist klar, nicht minder aber, daß sie auf einem höhern Standpunkte es niemals aussprechen würde, denn auch hier gilt jenes bekannte Wort: „ist's ausgesprochen, ist's nicht zu vergeben."

§. 6.

Erwägen wir ferner: Shakspeare hat, wie bereits angedeutet ward, im Shylock einen ächt mittelalterlichen Juden dargestellt. Aber auch in seiner reizenden Tochter — wiewohl dieselbe, der Ökonomie des Stückes gemäß, einen bei weitem kleineren Raum zur Entwicke-

lung ihres Charakters vorfindet — möchten wir die alttestamentarischen Elemente nachweisen. Walter Scott hat uns in der Rebecca seines „Ivanhoe" gleichfalls eine Tochter Zions in dem Costüm und den geschichtlichen Umgebungen des Mittelalters dargestellt. Wenn wir aber auch jenes mit Vorliebe und Glück in der dem Romanenschriftsteller wohl anstehenden epischen Breite durch- und ausgeführte Charaktergemälde mit Interesse und Theilnahme betrachten, so werden wir doch der von der Hand des großen Meisters fast nur umrissenen Gestalt Jessika's die größere Lebenswahrheit zugestehen müssen. Schon die Lust am Witz und epigrammatisch zugespitzten Worten, welche Jessika'n selbst in der Liebes- und Entführungsscene zu Gebote stehen, sind eben so charakteristisch als nationell. Noch mehr aber vollendet sich uns das Bild des hebräischen Mägdleins, durch die eilige Hingebung an den Geliebten, und die Jungfrau stets auch als solches betrachtend, mildert sich sogar das widrige Gefühl, mit welchem wir dieselbe des Vaters Reichthümer und Kleinodien entwenden sehen. Wahrscheinlich hat die feurige geistreiche Jessika nicht versäumt, sich in ihrer Einsamkeit mit den poetisch-religiösen Sagen und Geschichten ihres Volkes genau bekannt zu machen. Gleich Shylok, der sich den zinsengewinnenden Erzvater Jakob nach seiner Art zum Muster nimmt, ahmt sie naiv-unschuldig die heiligen Frauen der jüdischen Vorzeit, und besonders die gefeierte Stammmutter Rahel nach, von der die Schrift unbefangen erzählt: „Und

Rahel stahl ihres Vaters Götzen." (1 Moses Cap. 31, V. 19.) Wie in der Liebe und Ehe und durch das Christenthum Jessika's Gemüth sich geläutert und vertieft hat, sehen wir gleich bei ihrem ersten Wiederauftreten, und zwar zuerst an — ihrem Schweigen. Als sie zuerst in Portia's Gegenwart zu sprechen wagt, sind es nur eben — Thatsachen, und die sonst gar gewandte Rednerin berichtet schmucklos und demüthig, was von der Hartherzigkeit des ergrimmten Vaters für „den armen Antonio" zu besorgen sey.

Dieselbe geschämige Schweigsamkeit behält sie, Portia'n gegenüber, auch im Laufe des Stücks. Wie heiter und freisinnig sehen wir dagegen die muntre Gebieterin mit den hausbackenen Witzen des überlustigen Launcelot vorliebnehmen! mit wie blühender Lippe, geistreich anmuthig mit ihrem Gatten scherzen! Am reinsten und lieblichsten offenbart sich uns aber Jessika's Wesen in den innig gefühlten Worten, die zu Portia's Lobe ihr entströmen. Daß sie den Werth derselben so zu fühlen und anzuerkennen weiß, und diese Anerkennung so freudig harmlos ausspricht, ist einer von den der Natur abgelauschten Zügen des Meisters, welcher eben so sehr dazu dient, Portia'n von neuem in unsern Augen zu heben, als dem sinnigen Betrachter die sich in sittlicher Freiheit mehr und mehr schön vollendende Jessika anzudeuten.

§. 7.

Würdig mit Portia verglichen zu werden ist nur Antonio; doch wird sich am Ende die Wagschale zu Gunsten der Dame neigen. Er vereinigt auf die einfachste Weise die schönste persönliche Würde mit der zartesten Menschenliebe, ja es wird jene nur durch diese hervorgebracht und gestaltet, es walten jedoch dabei in der Begränzung der wirklichen Welt einige beziehungsreiche Mängel. Er schließt von seiner Liebe einzelne jüdische Individuen nicht bloß aus, sondern steht — während er gegen die ganze Welt sanft und oft mehr als sanft ist — im offenbaren, stets erneuerten und positiven Kriege mit jenen. Bei einem oberflächlichen Blicke könnte man sogar vermuthen, daß er die ganze jüdische Nation hasse; doch ist dem nicht also. Auch täuscht er sein edles Gemüth im Hasse gegen jene Einzelnen, ohne Zweifel durch den Gedanken, daß er doch nur ihre bösen Eigenschaften: Eigennutz, Wucherei, Unbarmherzigkeit u. s. w. verabscheue.

Zweitens geht er in der Freundschaft für Bassanio offenbar zu weit, indem er einen Schein unterzeichnet, den er nicht unterzeichnen sollte, weil er dadurch der verschlossenen Wuth seines ruchlosen Todfeindes neue Nahrung, und ihm gewissermaßen Gelegenheit zur Sünde giebt, die schon in der Proposition einer solchen frevelhaften Verschreibung sich deutlich genug offenbart. So verwöhnt er auch mittelmäßige Leute, wie Salanio, Salarino u. s. w., die er billig erst geistig steigern sollte,

ehe er sie ans Herz drückt. Endlich könnte man ihm auch noch seine Melancholie, so zart sie auch ist, zum Vorwurf machen, denn aus ihr gehen jene einzelnen Mängel hervor, indem nur der kraftvoll Heitere *) die Verhältnisse des Lebens deutlich zu überschauen und zu behandeln versteht.

§. 8.

Dennoch müssen wir uns erst einen großen Zwang anthun, ehe wir von Antonio's Fehlern auch nur zu reden vermögen, denn sie sind alle nichts weiter als das Übermaaß der edelsten Triebe; aber die Natur rächet sie dennoch, und Adrastea's Warnung ist nie zu überhören. — Am Schlusse dürfen wir jedoch die höchste Hoffnung für ihn fassen, denn Portia wird seine Freundin werden, was in dieser Beziehung nicht weniger ist, als seine Geliebte. Sie hat Alles, was ihm fehlt, und er ist vollkommen werth es von ihr zu empfangen.

Dennoch ist der Umstand, daß Shakspeare ihn nur als Freund, nicht aber als Liebhaber und Geliebten darstellt, von besonderer Wichtigkeit; nicht als wäre ein Freund weniger und geringhaltiger als ein Liebhaber, — wie käme ein solcher Gedanke in Shakspeare's Seele! — sondern weil er sich bereits in der Freundschaft völlig ausgegeben hat und allein in ihr befriedigt findet. Es

*) Daß der treffliche Antonio kraftreich sey, ist jedem Leser offenbar, aber nur die heitere Kraft hätte ihn von jener Unterschrift des Scheins abgehalten.

ist sogar unmöglich, sich den Antonio als Liebhaber zu denken, ohne ihn mit einemmale zu einem Nicht-Antonio zu machen. Dieser königliche Kaufmann, der aber auch ein wahrhaft königlicher Mensch ist — er kann es sehr wohl mit Calderon's standhaftem Prinzen aufnehmen — ahnet ohne Zweifel vollkommen die ganze Herrlichkeit und Glückseligkeit der Liebe, aber er wagt sich nicht in ihr Gebiet, und dieses Nichtwagen ist es, das ihn der Individualität Portia's unterordnet. Was ihn noch glücklich machen kann, ist Portia's Freundschaft, nicht aber ihre Liebe, um die zu werben er niemals wagen würde, auch wenn kein Bassanio in der Welt wäre.

V.

Zu König Lear.

(S. Theil I, S. 183 ff.)

---

§. 1.

Je näher wir mit diesem Werke vertraut werden, je mehr verschwinden dabei alle gewöhnliche Ansichten der ästhetischen Lehrbücher, und der Ausdruck, es sey ein „großes Weltgerichtsschauspiel," gewinnt immer mehr an Geltung. Das Gericht über die Welt aber kann nur veranlaßt werden durch die Sünde, die jene verderbt hat, uud so ist es denn die Sünde, die hier in ihrem Entstehen, Vorhandenseyn, Herrschen und Wirken auf die mannigfaltigste Weise dargestellt wird. Aber auch der Irrthum zeigt sich hier als Verwandter der Sünde, und wie unscheinbar und leicht-verzeihlich er auch in seinen Anfängen auftreten möge, sein finsteres Gefolge bleibt nicht aus. Oft knüpft sich die Strafe und die Rache augenblicklich an die begangene thöricht-unsittliche That, wie bei Lear selbst, oft zeigt sie sich erst nach einer Reihe von Jahren, während die Sünde längst vergeben zu seyn schien, wie z. B. bei Gloster. Er selbst hat sich die Jugendsünde, welche den grauenvollen Bastart ins Leben

rief, nie verziehen, und er vermag den Jüngling nicht ohne Erröthen anzusehen, aber es ist damit dennoch nicht abgethan, und Strafen ohne Maaß, weit hinausgehend über das Maaß seines Vergehens strömen auf den unglücklichen Alten ein. Doch auch die Reinen und Edlen werden von dem Dämon der Welt hart angegriffen. Cordelia wird verbannt und späterhin im edelsten Kampfe besiegt, der herrliche Kent muß der rohen Übergewalt weichen, die ihn sogar zu einer die äußerliche Weltehre auf immer verletzenden Strafe verdammt, und der tugendhafte kluge Narr sinkt, da das Mitgefühl seinen Humor überwältigt und sein Herz zerbricht, in ein frühes Grab.

§. 2.

Auf der andern Seite scheint es den gewandten und schlauen Sündern und Verbrechern sehr wohl zu ergehen. Sie leben in Herrlichkeit und Freuden, und die Sophisterei, mit der sie sich selbst beweisen, daß sie Recht haben, stumpft den Stachel des Gewissens ab. Es ist, als hörten wir in diesem Drama die Wellen eines ungeheuren Gluthstroms rauschen, das Knistern der Flammen, die aus dem ausgehöhlten Boden schlagen, und dazwischen das Hohngelächter der Hölle, die ihres Triumphes zu genießen scheint, so daß auch endlich Gloster das entsetzliche Wort ausspricht: was Fliegen für frevelhafte muthwillige Knaben seyen, die sie spielend zerzupfen, das seyen die armen Menschen für die Götter! — Selbst

die Natur, die so gräßlichen Thaten und Begebenheiten die Decoration leihen soll, wird in ihrem ruhigen Gange gestört; und, aufgeregt, läßt sie ihre Donner rollen und ihre Blitze zucken, daß sie sich mischen mit dem Jammergeschrei der gequälten Menschen.

Und doch ist auch hier unser Dichter kein bloßer himmelstürmender Riese, sondern immer jener herrliche Göttersohn Achill, der die Wunden zu heilen vermag, die er geschlagen hat und schlagen mußte.

§. 3.

Während wir als Zuschauer vor diesem Gericht sitzen und unser ganzes Herz mit Schreck und Mitleid erfüllt wird, erhebt sich dennoch bald ein höheres Gefühl, wie durch einen unbegreiflichen Zauber hervorgerufen. Wie bald entsühnt sich der alte König wegen seiner unbesonnenen That und leidenschaftlichen Zorns; sein Wahnsinn wird zu einer Wohlthat für ihn, und er strahlt für uns in einer neuen, höheren königlichen Würde. Die schweigsame Cordelia, die, wenn wir sie mit Strenge beurtheilen wollen, doch auch einen Fehler beging, indem sie vergaß, daß man auch scheinen soll, was man ist, — daß ferner die Duldkraft auch zu weit gehen kann, daß die Schwäche des Vaters, der nun einmal von der Liebe, die sie für ihn hegt, geredet und gleichsam Brief und Siegel haben will, einige Berücksichtigung erfordere, und daß man in solchem Falle auch das Heiligste zur Sprache bringen dürfe, was unsere Brust

bewegt, — diese Cordelia wird in ihrer anspruchlosen herrlichen Einfalt nach und nach vor dem innern Auge zu einem lichten Engel, der mit schönen glänzenden Flügeln die Wuth der irdischen Flammen auslöscht, so wie selbst die Übertreibung des Mitleids, zu der uns dieses Stück leicht führen kann, lindert. Zwar versucht die Welt uns selbst durch die Art ihres Todes noch ein Grauen abzugewinnen, aber es ist nur um einen Augenblick zu thun, und jeder Schauder weicht, denn wir fühlen sogleich wieder in der tiefsten Seele, daß diesem lichten Wesen, das sich schon auf Erden verklärt hat, die Erde auch nichts wahrhaft Schreckliches mehr anthun konnte.

§. 4.

Ähnliches gilt von Kent, dem herrlichen, tugendhaften Humoristen, der das bekannte fast immer falsche Wort „göttliche Grobheit" wieder zu Ehren bringen könnte. Möge ihm begegnen was da will; er kann zwar die tiefsten Schmerzen empfinden, aber seine Kraft mag ihm niemand rauben, und er ist sich ihrer so bewußt, daß er der Gefahr selbst mit ironischem Lächeln zu begegnen im Stande ist. Möge die rohe Übergewalt seiner unwürdigen Gegner selbst ehrverletzende Strafen über ihn verhängen, möge man ihn in den Stock werfen und (wie der Narr sagt) mit „verzweifelten Kniebändern" festhalten: er ist doch immer Er, und mit der herrlichsten innern Ehre erfüllt, kann er mit ruhiger Ver-

achtung ertragen, daß man ihm jene äußerliche Weltehre zu rauben strebt. Hat er doch selbst längst auf allen irdischen Glanz verzichtet, und den mächtigen Grafen Kent mit dem farblosesten Namen Cajus — gleichsam dem mathematischen X — zugedeckt. Überhaupt verschwindet in diesem Schauspiel nach und nach jeder gewöhnliche weltliche Maaßstab, und nachdem wir in jener Sturmnacht auf der Haide den wahnsinnigen König, den sich wahnsinnig stellenden Ritter, den im höchsten Schmerz noch scherzenden Narren und die empörte Natur zusammen gehört und gesehn haben, wissen wir kaum mehr etwas und wollen wir kaum mehr etwas wissen von den Satzungen der Leute da draußen, und was dieselben auf dem bequemen Polster ihrer Gesellschafts-Säle Ehre nennen.

In die höheren Geheimnisse des Lebens eingeweiht, kümmert uns das müssige Geplauder und Geklatsch der Welt nicht mehr.

§. 5.

Auf der andern Seite dünkt uns das Glück und die Herrlichkeit der Übelgesinnten nur wie ein Fiebertraum und Wahn. Ihre glänzenden Kronen drücken sie schmerzlich, der Purpur, der sie umhüllt, ist wie in Blut getaucht, und sie können sich nur erhalten durch stets fortgesetztes Sündigen: ein Leben und Streben, das in sich selbst den Wahnsinn enthält, und zwar einen höchst schauderhaften und gräßlichen, gegen den der Wahnsinn

des Königs als eine erhebende Beruhigung erscheint. In seiner Nacht leuchten ihm jetzt gar manche herrliche Sterne, an die Stelle des frühern Übermuths tritt eine schmerzlich süße Bescheidenheit, aber in ihr fühlt er sich mehr wie je als König. Aber er fühlt sich auch als Vater, und in Cordeliens treuen Armen ahnet er, wie sehr auch noch sein Herz, in Rache für die entarteten Töchter glüht, in schönern Augenblicken Versöhnung und Ruhe.

So leuchten überall in dieses Drama die Strahlen und die Blitze einer andern Welt hinein, der Schleier des geheimnißvollen Bildes zu Sais wird immer durchsichtiger, und was wir schauen und ahnen, wird immer erhabener und erfreulicher. Nie hat ein Dichter einen größern und ungeheurern Stoff gewählt, aber seine beherrschende Kraft wird nie irre und nie müde, er umfaßt ihn ganz und führt ihn glücklich zum Ziele. Er zeigt uns Furchtbareres, als je ein Dichter gezeigt hat; aber er durfte es wagen, da er die selige Beruhigung in sich hat und geben kann.

§. 6.

Es ist bisher von allen andern Literarhistorikern unbeachtet oder wenigstens unerwähnt geblieben, daß unser Hans Sachs auch einen Schatten vom König Lear, oder, wie man hier besser sagen möchte, einen Schatten vom Schatten desselben entworfen hat. Er hat nur den Gedanken an verwöhnende, und durch die Verwöhnung in der Liebe eitel und schwach gewordene Eltern, so wie

an undankbare Kinder aufgefaßt, und über dieses Thema ein moralisches Schauspiel geschrieben, das nichts will als bestimmte traurige Erfahrungen, dergleichen die Geschichte genugsam bietet, in einem einfachen Familiengemälde zurückgeben. Es ist seiner unschuldigen, stillen Seele unmöglich, die Sache mit Pathos durchzuführen, und er hat gewiß nur mit großer Mühe an die Möglichkeit geglaubt, daß es in der Welt zuweilen so hergehe. Seine Komödie: „Der alte reiche Bürger, der seinen Söhnen sein Gut übergab,“ kann uns — da wir sonst bei dem Dichter an Harmlosigkeit und Munterkeit gewöhnt sind — beim ersten Lesen kalt und dürftig vorkommen; späterhin werden wir jedoch begreifen, wie es hat so scheinbar kalt werden können. Wer die Extreme auffassen wollte, dürfte vielleicht sagen: Entweder Shakspeare's Weltgericht in König Lear, oder so etwas (nur kräftiger gezeichnet) wie unseres Sachs alter Bürger! —

§. 117.

Das höhere Alter ist hier als ein reines Unglück betrachtet worden, es schwächt den Verstand und ist deshalb leicht zu täuschen, das stete Streben nach Ruhe und guter Nahrung kann lästig werden, und die Gebrechlichkeit und Kränklichkeit veranlaßt manche Erscheinung, die so gar Ekel erregen mag. Man sieht, der Dichter selbst will uns den Standpunkt der bloß sinnlichen Natur zeigen, die freilich ohne Liebe so urtheilen muß, während, so bald jene Liebe und Geisteserhebung

dem Alter begegnet, alle jene lästigen Unbequemlichkeiten völlig verschwinden. Da nun aber den drei Söhnen die Liebe gänzlich fehlt, so müssen ihnen auch jene Widrigkeiten selbst bei dem Vater in greller Deutlichkeit erscheinen, und sie zeigen dabei sämmtliche Unarten und Sünden, die mit der Lieblosigkeit unzertrennlich verbunden sind. Dann aber folgt der Dichter der bekannten deutschen Sage, daß, als der Alte bereits der Verzweiflung nahe ist, ein guter Freund ihn noch rettet, indem er die Söhne durch das Vorgeben täuscht, jener besitze noch einen schönen Schatz, den er ihm, dem Freunde, einst in einem wohlverschlossenen Kästchen zur Verwahrung übergeben habe. Dieses empfängt jetzt der Alte, der dann, um die Söhne zu mystificiren, eine Goldwage verlangt, im Nebenzimmer mit einigen noch geretteten Goldgülden klingelt, zählt u. s. w. Die ziemlich grobe List gelingt, und es ist auch nichts billiger und begreiflicher, als daß das heillose Laster der Habsucht zuweilen auch dumm macht, so sehr die Goldgierigen sich bemühen mögen, fein und schlau zu handeln.

Der nun noch übrig gebliebene Scheinschatz soll einst dem zufallen, der den Vater am besten pflegen wird, was dem Alten so wichtig ist, daß er zu glauben scheint, er werde nun wohl noch einige Jahre leidlich leben. Aber der Dichter ist klüger als er, und läßt ihn möglichst bald sterben; denn wie wäre auch nur ein leidliches Leben zu denken im steten Zusammenseyn mit Söhnen, die er innig verachten muß?

§. 8.

Kaum hat er die Augen geschlossen, so brechen die Söhne den Kasten auf, finden aber nur Sand und Stein und einen eisernen Kolben, daran mit griechischen (!) güldenen Buchstaben steht:

Welcher Vater hat so tummen Muth
Und übergiebt sein Hab' und Gut
Sein'n Kindern bei seinen Lebtagen,
Soll man mit dem Kolben todt schlagen.

Nach der Sage, über die manche alte Chronik Auskunft giebt, lauten die gräßlichen Worte also:

Wer seinen Kindern giebt das Brodt
Und leidet selbst im Alter Noth,
Den soll man schlagen mit der Keule todt.

Auf die Söhne wirkt diese Begebenheit durchaus nicht bessernd, und der lehrhafte Dichter will uns nachdrücklich zeigen, daß bei der gänzlichen Lieblosigkeit nothwendig auch Gottlosigkeit im ganzen Umfange walten müsse. Der eine Sohn schimpft gemein auf den todten Vater, der zweite wünscht sogar, daß „Gott dem Todten das höllische Feuer geben" möge, und der dritte schlägt vor, morgen, wenn man den Vater zu Grabe tragen wird, eine Weile spazieren zu reiten. Der Dichter beharrt in seinem furchtbaren Ernst und läßt die Zuschauer durch seinen Ehrenhold — nach einigen traurigen Bemerkungen über Liebe und Treue der eignen Kinder — noch an das alte Sprüchwort (im Jahr 1552 war es also schon alt!) erinnern:

Ein Vater eh zehn Kinder ernährt
Denn zehen Kinder einen Vater.
Derhalb so bleib' du Gubernator
Und b'halt das Schwerdt in deinen Händ'
Dieweil du lebst bis an dein End,
Daß dir kein Nachreu daraus wachs
Das wünschet uns allen Hans Sachs.

§. 9.

Manchem Leser wird der sonst so sanfte und behagliche Dichter hier sehr hart vorkommen; mich dünkt jedoch, seine Sanftmuth und Behaglichkeit könne unmöglich sonderlich seyn, wenn er nicht auch streng und klar gewesen wäre, und so sah er sehr wohl ein, daß dem Gedanken, den er diesmal behandelte, sich nichts von seiner Furchtbarkeit abdingen lasse. (S. „Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen u. s. w." Band IV, S. 16 ff.)

Aber auch historisch hatte S. völlig Recht und es wäre überhaupt von dieser Seite noch Manches aus ihm zu lernen. Er kannte die alte Geschichte seines Vaterlandes, besonders wenn es auf das innere Leben desselben ankam, gar wohl, und wußte ohne Zweifel, wie übel es die Schwachen, Kranken und Alten bei den Preußen, Wenden, Herulern u. s. w. gehabt hatten, ehe das Christenthum, dem sie sich so lange geweigert, ihre Sitten milderte. Aber auch diese Milderung konnte nicht schnell erreicht werden, und so lange die Lehre der neuen Religion bloß gesetzlich aufgefaßt wurde, konnte sie bloß den in das Auge fallenden roh unsittlichen Handlungen

wehren. Der Gedanke stand fest, nur der sey ein wahrhafter Mensch und Bürger zu nennen, der zu allen von dem Leben selbst geforderten Arbeiten, so wie zu dem nie ruhenden größern oder kleinern Kriege tauglich sey. So galten die Kranken und Schwachen als Gegenstände der Verachtung, und die Greise als unnütz und lästig, die nichts besseres thun könnten als — sterben, da ihre Zeit vorüber sey, und wir finden Beispiele genug, daß sie sich selbst freiwillig durch den Tod einem elenden Leben entzogen, in welchem sie bloß an das Mitleid ihrer Kinder und Verwandten verwiesen waren. Die Chroniken erzählen davon manche traurige Beispiele, aber meistens nur kurz, kalt und trocken, als sey überhaupt wenig daran gelegen (vile damnum). Aber auch einzelne sprüchwörtliche Redensarten, die sich noch heute erhalten haben, z. B. „Duck unter, Alter, die Welt ist Dir gram,“ die Reime: „Mußt Dich schmiegen, immer unter der Treppe liegen,“ und ähnliche gräßliche Sprüche geben Auskunft über den Zustand mancher unglücklichen Greise. Nur das dunkle Gefühl der Ehrfurcht, in so weit es, bei mangelnder Geistesbildung, die Natur selbst bei den bessern Jünglingen und Männern hervorzurufen im Stande ist, konnte den Alten hie und da einige Erleichterung gewähren, und es ist wichtig, daß griechische und römische Dichter und Moralisten selbst bei der höhern Bildung ihres Volks so häufig und unermüdlich jene Pietät für das Alter einzuschärfen nöthig finden, da freilich der bloß sinnliche und sogar

der bloß sinnlich-verständige Mensch Kranke und Greise für unnütz zu erklären geneigt ist.

§. 10.

Es ist bereits oben im Vorbeigehen berührt worden, daß Goethe eine ganz besondere Liebe für die ältere Bearbeitung des Lear an den Tag gelegt hat. Diese frühere Ausgabe ist bekanntlich von den englischen Kritikern, so viel ich weiß ohne Ausnahme, durchaus geschmäht und als unbedeutend und schwach verworfen worden; aber auch in Deutschland hat man sie unbeachtet gelassen, bis sie endlich Tieck im „Altenglischen Theater" übersetzt mittheilte. Das Stück ist in jeder Hinsicht sehr anziehend und gewissermaßen der völlige Gegensatz des neuen Lear. Shakspeare, der sich in seinem Lokrin einem ungemessenen und ermüdenden Pathos hingab, ist in diesem nicht minder jugendlichen Werke im höchsten Grade sanft und gelind, beinahe möchte man sagen „schüchtern," doch stets überaus liebenswürdig, und bringt, wie leicht zu erachten, auch auf diesem Wege eine reine Wirkung hervor. So kann es uns nur erfreuen, daß Goethe dem gleichsam wieder entdeckten Stücke einen großen Beifall schenkt, weil dadurch hoffentlich eine neue Aufmerksamkeit für dasselbe hervorgebracht werden wird. Überraschen aber muß es, daß Goethe annimmt, der Dichter habe jenes alte Stück nur „redigirt," da doch dessen wirkliche Autorschaft schwerlich zu bezweifeln ist, und betrüben mag es, daß er seine Liebe für die erste

Bearbeitung auf Kosten der spätern (in jeder Hinsicht doch reifern) vorbringt. — Zwar findet er nicht minder, daß durch die Weglassung der ersten Scene (die Verschenkung des Reichs u. a. enthaltend) der Charakter des Stücks aufgehoben werde; dennoch soll Schröder Recht behalten, daß er die Scene ausließ, denn in derselben erscheine Lear so „absurd," daß man seinen Töchtern in der Folge nicht ganz Unrecht geben könne!! u. s. w. Ich kann dieses Urtheil nicht theilen, denn wenn, wie eingeräumt worden, der Charakter des Stücks nunmehr „aufgehoben" ist, so können wir, selbst in dem — nicht zuzugebenden — Falle, es wäre uns nur durch jene Veränderung eine schöne, dem Mitleid, lediglich dem Mitleid, bequemern Eingang bahnende Tragödie gegeben, doch unmöglich billigen, daß diese sich gleichfalls nach dem König Lear nenne, den man doch nun einmal um seinen Charakter gebracht hat. Was sich übrigens zur beruhigendsten Erklärung jener sogenannten Absurdität sagen läßt, ist bereits von mir früher auseinandergesetzt worden. Indessen erkennt ohne allen Zweifel Goethe mit längst gewohnter Tiefe und Klarheit, wie sehr recht Shakspeare mit jener ersten Scene hatte, und es würde Eulen nach Athen tragen heißen, ihm darüber eine Vorlesung halten zu wollen. Er will jene Scene nur nicht auf der Bühne, wie sie ihm erscheint, und in dieser Hinsicht können allerdings getrennte Meinungen stattfinden, obwohl es freilich, wie gesagt, betrüben muß, daß Goethe die Auslassung in Schutz nimmt.

§. 11.

Er scheint ferner das ganze Stück für zu herbe und düster anzusehen, ein Vorwurf, den ich schon viel früher, als Goethe ihn machte, abzulehnen gesucht habe. Hier nur noch folgende Bemerkung, der ich die besondere Aufmerksamkeit meiner Leser wünsche. Betrachten wir den Inhalt des Stücks bloß von seiner Hauptseite, dem älterlichen und kindlichen Verhältniß, und den tragischen Folgen der Abweichung von den durch dasselbe bezeichneten Pflichten, so finden wir, daß Niemand diesen Gegenstand herber und schneidender ausgeführt hat als der witzigste aller griechischen Lustspieldichter — Aristophanes, in den „Wolken," einem Stück, das gewiß noch niemals in Beziehung auf den Lear genannt worden ist. Da ich keinesweges bloß für Gelehrte schreibe, sondern herzlich wünsche, auch von nicht gelehrten, sondern nur rein menschlich gebildeten Männern und Frauen gelesen zu werden, so verweile ich bei dem Inhalt jener Komödie.

Ein ehemals begüterter Landmann, Strepsiades, ist theils durch eigene Nachlässigkeit, theils durch die ausschweifende Lebensart seines verzogenen und verhätschelten Sohnes Phidippides verarmt und in Schulden gerathen. Die drücken ihn nun schwer, der Tag der Zahlung rückt heran, und er weiß sich nicht zu helfen. Da fällt ihm ein, daß Sokrates ein trefflicher Sophist sey, der aus Schwarz Weiß machen und die Kunst lehren könne, die Schulden ungestraft abzulehnen und nicht zu bezahlen. Phidippides, der nur Pferde und die Kunst,

sie zu behandeln, achtet, will nichts vom Studiren bei Sokrates wissen, und der Alte sieht sich genöthigt, noch selbst bei dem argen Lehrer in die Schule zu gehen. Allein sein grauer Kopf ist schon zu hart und kann die schwere Wissenschaft nicht mehr fassen. Phidippides muß sich deshalb, da die Gefahr wächst, am Ende doch entschließen; und, nur zu gelehrig, macht er bald in der Kunst der keckſten Gott- und Tugendlosigkeit ungemeine Fortschritte. Mit der neuen furchtbaren Redekunst bewaffnet, schreckt er bald die Gläubiger zurück; doch der Vater, der sich nunmehr gern bei vollem Mahle über diesen glücklichen Ausgang freuen möchte, wird plötzlich zu seinem Schrecken gewahr, daß der Sohn, der so scharfsinnig Unrecht in Recht, und Recht in Unrecht zu verwandeln versteht, nunmehr auch noch den letzten Rest kindlicher Liebe und Ehrerbietung für ihn verloren habe. Er verhöhnt den Vater auf die ausgesuchteste Weise, macht sich lustig über dessen altmodige Ehrerbietung für Aeschylus, singt ruchlose Stellen aus dem Euripides, und um das Maaß seines Frevels zu füllen, mishandelt er sogar den Vater, der ihm widrig und lästig geworden ist. Er besitzt ja die Kunst, Alles zu vertheidigen, was ihn zu thun gelüstet, und stets recht zu behalten. Über diese Heillosigkeit geräth endlich der Alte in Verzweiflung, sein ganzer Zorn bricht gegen den Urheber dieser Abscheulichkeit, den Sokrates, los, und er wirft Feuer in dessen Wohnung.

§. 12.

Fühlen wir nicht Alle, daß in diesem Schlusse eine wirkliche Bitterkeit und Feindseligkeit walte, die, wie sie auch sonst genannt werden möge, nicht auf den Namen einer „dichterischen" Anspruch machen darf? Aristophanes war ein vortrefflicher Bürger, ein wahrer Repräsentant der einfachen, heiterkühnen, wenig schwatzenden und tüchtig handelnden Zeit, und wir vergeben ihm deshalb gern manche Unarten, so wie das sich Vergreifen im Namen des angefeindeten Sophisten *). Wir erkennen in ihm das seltenste Originalgenie für das Lustspiel, und finden namentlich in den „Wolken" die verständigste Anlage und Anordnung, großen Reichthum an Witz und eine unnachahmliche Sprachkraft und Verstonkunst. Dennoch überrascht es mich nicht, daß sein Stück zweimal durchfiel. Daran waren gewiß nicht die ersten Acte schuld, denn nie hat ein Volk dem genialen Muthwillen ein so weites Reich gelassen als die Athener; die

*) Daß Sokrates sieben und zwanzig Jahre vor seinem Tode noch bei weitem nicht der Mann war, als welcher er uns, mit dem Giftbecher in der Hand, erscheint, ist längst ausgemacht, und wir dürfen annehmen, daß er in jener frühern Zeit, als Aristophanes ihn auf die Bühne brachte, sich allerdings zur Schwärmerei, und, um derselben aufzuhelfen, auch zur Sophisterei hinneigte. Indessen war doch seine Gesinnung ohne Zweifel rein, und er hätte, dünkt mich, eine ganz andere Satyre verdient, als die ihm A. zu Theil werden ließ. Um diesen Dichter deshalb rein zu genießen, thut man wohl, den Namen Sokrates in irgend einen andern zu verwandeln, der die atheistisch rechthaberische Sophisterei repräsentiren mag.

letzten Scenen aber gehen weit über allen Muthwillen hinaus. Wer uns von einem Sohn erzählt, der den Vater schlägt, und von dem Vater, der in der Verzweiflung das Haus des Lehrers in Brand steckt, rechne auf kein Lachen, nicht von dem Gebildeten und nicht von dem Ungebildeten. Von einem Darsteller solcher Dinge wendet sich nicht bloß die Muse des Dramas, sondern auch jede andere ab, und er wird Mühe haben, sie jemals zu versöhnen.

Haben wir nun vorher kaum den Wunsch gewagt, den größten Genius Shakspeare mit unserm zwar sehr löblichen, doch sehr einseitigen und begränzten Hans Sachs zu vergleichen, so dürfen wir eine Parallele zwischen ihm und dem größten Lustspieldichter der Griechen als besonders lehrreich anrathen. In jedem Falle werden wir zu dem Ergebniß gelangen, daß er selbst im Lear milder war als Aristophanes in den Wolken, und dies Resultat möchte sich auch wohl überall finden.

VI.

Zu Romeo und Julie.

(S. Theil I, S. 223 ff.)

§. 1.

Mit gutem Verstand und mäßigem Gefühl läßt sich über Manches in der Welt, so wie auch über viele Dramen ein ziemliches Urtheil fällen; hier aber langt man damit nicht aus; man muß die Liebe kennen, und lieben können, um es rein aufzunehmen. Ähnliches äußerte ich bereits früher; ich glaube jedoch die Bemerkung von neuem einschärfen zu müssen, weil sich seitdem manche Misverständnisse, die größtentheils durch jenen Satz aufgehoben werden können, gezeigt haben. Mit einem Schattenbild der Liebe und mit einem halben Vermögen, einigermaßen zu lieben, ist es hier nicht abgethan, und wenn man so spärlich ausgerüstet sich Julien nahet, so kann man leicht in ein schulmeisterliches Verhältniß zu ihr gerathen, das den Genuß nothwendig stört. Im Ganzen darf man den Deutschen nachrühmen, daß sie sich auf die Liebe ziemlich verstehen, und daß selbst in ihren Dichtern vom zweiten und dritten Range die Schilderungen und Scenen der Liebe die besten oder doch leid=

lichsten sind, um die uns mancher glänzende Engländer und Franzose beneiden könnte. Aber für Romeo genügen diese Anlagen nicht. Da wir ferner größtentheils nur eine nationelle Liebe kennen, die intensive, schmachtende, mehr duldende als handelnde, so passen wir nicht recht auf den Markt von Verona, auch nicht auf die Redoute des alten Capulet, sollten wir auch, wie sehr zu hoffen ist, die Nachtigall und Lerche der lauen Sommernacht ganz mitempfinden können.

§. 2.

Wir sind ferner so glücklich gewöhnt an ein durchaus redliches und offenes Betragen der Kinder gegen ihre Ältern, daß wir bei manchem Worte Juliens den Kopf schütteln, und da wir nächstdem, wie gesagt, unsere Kraft im Dulden sehr geübt haben, so will uns der ungeduldige Romeo nicht ganz zusagen. Wir haben viel Ähnlichkeit mit dem Pater Lorenzo, wir meinen es gut und möchten gern Alles zum Besten kehren, versparen die Strafpredigt für die schöne Julia auf eine gelegene Zeit und sind einstweilen gegen sie überaus artig und hülfreich; aber Romeo, der Mann, muß von uns das Wort hören:

„Nun seh' ich wohl: Wahnsinnige sind taub!"

und seine herrliche Antwort:

„Wär's anders möglich, sind doch Weise blind!"

so wie die unschätzbare allgemeine Erwiderung:

„Du kannst von dem was, Du nicht fühlst, nicht reden."

will uns nicht recht zu Sinne, ja wir werden darüber empfindlich. Wir haben ja so ein gutes redliches Gefühl, und nicht bloß in Worten; wir haben es gezeigt, daß wir ihn gern glücklich machen möchten, und doch sollen wir nicht mitreden können über seine Empfindung und seine Schmerzen? Und nun vollends unsere Weisheit! die ist uns viel zu lieb und auch viel zu schwer geworden, als daß wir jemals zugeben könnten, sie sey auch nur in einem einzigen Punkte blind! Hörte Romeo uns nur mit der gehörigen Aufmerksamkeit an, so würde uns gewiß gelingen, ihm der Trübsal süße Milch einzuflößen. Sind wir doch schon um seinetwillen von der Höhe reiner Speculation, die von gar keiner Trübsalsmilch etwas weiß, herabgestiegen, und wollen aus Erbarmen nun etwa Senecaisch tröstend verfahren; aber auch dagegen widersetzt sich der Starrsinnige, und erklärt sogar, die Philosophie sey hängenswerth, wenn sie nicht eine Julie schaffen könne. Hier zeigt er sich als einen vollendeten Antiphilosophen, mit dem wir gar nichts anzufangen wissen, weil er selbst mit den ersten Paragraphen der Kantischen Kritik nicht vertraut ist.

§. 3.

Ferner sind wir auch außerordentlich loyale Bürger, und wenn uns der Prinz verbannte, so würden wir das freilich schmerzlich empfinden, uns aber doch in Acht nehmen, mit irgend einem lauten Worte uns gegen seine Hoheit zu versündigen, da dieselbe ohnehin nur ein mil-

des Urtheil gefällt hat. Wir erkennen mit Lorenzo, daß die Welt „groß und weit“ ist, und begreifen gar nicht, wie Romeo behaupten kann, sie sey nirgends außer diesen Mauern. Dann werden auch wir empfindlich und rufen: „O schwere Sünd', o undankbarer Trotz!“ Daran kehrt sich aber Romeo abermals nicht, sondern in schmerzlicher Begeisterung meint er, nur da sey der Himmel, wo Julie lebt, und jeder „Hund und Katze und kleine Maus“ lebe hier im Himmel, denn sie dürfe Juliens Antlitz sehen, was der glühende Jüngling nicht darf. Selbst die „Fliegen“ beneidet er, denn sie dürfen das Wunderwerk der weißen Hand berühren und Himmelswonne ihren Lippen rauben u. s. w.

Könnten wir und der Pater Lorenzo uns nur entschließen, uns in Romeo's oder auch nur in unser eigenes tieferes, doch oft zum Schweigen gebrachtes Gefühl zu tauchen, so würden wir bald erfahren, daß der unglückliche Jüngling vollkommen Recht habe, wenn er Verbannung Tod nennt oder einer Hinrichtung mit goldenem Beil vergleicht, denn für die Liebe giebt es nur dann eine Zukunft und eine Hoffnung, wenn die Gegenwart ihr Eigenthum ist und die Nähe der Geliebten dem Herzen Sicherheit gewährt. Ist aber die Gegenwart ohne die Geliebte, dann geht in dem Schmerz der Entbehrung selbst die Vergangenheit und Zukunft unter, und an die Öde und Leere des Augenblicks ist keine Freude anzuknüpfen, weshalb auch alle Dichter aller Zeiten und aller Völker, wenn sie die Liebe kannten, das

Scheiden als den höchsten Schmerz der Erde betrachteten, und die, zu denen sie sangen, betrachteten es eben so. — Der Pater Lorenzo verdient Entschuldigung, wenn er sich auf diese Gefühle nicht einläßt, da sie ihm in seinem Stande gefährlich werden könnten; wenn wir aber mit ihm ausrufen: „Du kindisch-blöder Mann“ u. s. w., so folgen wir nur einer gewissen mechanischen Lebensklugheit, die freilich schnell genug mit dem Satze fertig ist, daß der Tod doch viel tausendmal schlimmer sey als Verbannung. Verona zu verlassen und einige Zeit in Mantua zu leben, ist ja so sehr schwer nicht. Anfangs wohl; aber die Zeit lindert ja Alles, und wir können allenfalls unsern Schmerz in Gedichten aushauchen, von denen in bessern Zeiten eine Auswahl gedruckt werden mag. Zwar ist der Prinz streng, und die unaufhörlichen Zwistigkeiten der Häuser Capulet und Montague haben ihn jetzt wirklich erbittert, allein auch dies Gefühl mildert die Zeit, und dann werden die Fürbitten so vieler vornehmen Freunde, die den trefflichen Jüngling zurückverlangen, höhern Orts schon Eingang finden.

§. 4.

Man vergißt bei diesem vernünftigen Raisonnement nur den einzigen Umstand, daß Romeo, weil er Romeo ist und liebt, nicht also reflectiren **kann**, und daß jede Hoffnung auf die lindernde Kraft der Zeit in der Brust des Leidenden selbst deutlich zeigt, daß seine Leiden bereits gelindert **sind**, daß die Liebe schon kühler gewor-

den u. s. w., wovon aber bei Romeo gar nicht die Rede seyn kann.

So wäre denn also deutlich gezeigt worden, daß selbst Lorenzo, der doch so viel mit Aufopferung und Gefahr für die Liebenden gethan hat und beide herzlich liebt, dennoch ihre Liebe nicht versteht, weshalb er auch, wenn wir ihn uns als Zuschauer im Parterre denken, noch weniger das ganze Stück begreifen würde. Dieser Mann aber hat, wie gesagt, recht viel von einem wohlgesinnten vernünftigen Deutschen, der auch die Liebe im Allgemeinen gelten läßt; nur freilich von ihren Thränen, Flammen, Witz, Verzweiflung u. s. w. nichts wissen will.

§. 5.

Man sieht, ich komme immer auf die Hauptsache zurück, und diese lautet: Weißt Du, was Liebe ist, durch dein eigenes Herz; nicht bloß aus Büchern, und vermagst Du selbst völlig zu lieben, verstehst Du die Süßigkeit der lauen Sommernacht, ahnest Du die Sprache der Nachtigall und Lerche, was in den Zweigen des Granatbaums flüstert, was das Schlafen der Blumen und das Wehen des Hains bedeutet, so wirst Du Dich auch ohne allen Zweifel mit diesem tragischen Triumph- und Leidgesange der Liebe innig befreunden, und er wird Dir, mit jedem neuen Blicke in diese unerschöpflich reiche Welt, immer theurer werden. Er wird sich — man verstatte nie Wiederholung eines meiner Lieblingsausdrücke — von dem Papier und den Lettern völlig ablösen, und zu ei-

nem schönen Genius mit träumerisch-selig-schmerzlichem Blick umgewandelt, Dein treuer tröstlicher Gefährte werden. Steht es aber nicht also mit Dir, so kannst Du zwar, wie sich von selbst versteht, ein höchst achtungswerther verständiger Mann seyn, aber von diesem Romeogedicht halte Dich fern. Es hat Dir nichts zu sagen, und Du ihm nichts. Was ist Dir Julie, und was bist Du Julien?

Liesest Du es dennoch, und willst es gar recensiren, so spinnst Du nur Herzeleid Dir. Du wirst nicht aus dem Hofmeistern herauskommen, und vielleicht gar so grämlich werden wie Samuel Johnson, der sich über Juliens Ungehorsam und Heuchelei ordentlich abärgert, und seinen Abscheu vor der Ziererei und dem falschen Witz in manchen Dialogen und Monologen sattsam verdrießlich an den Tag legt. Lassen wir ihn und seine deutschen Nachfolger gewähren: sie wissen nicht, was die Zunge spricht, und wir wollen ihnen deshalb die Sünde nicht behalten.

Erfreulich ist dagegen zu bemerken, daß das unschätzbare Werk bei der theatralischen Darstellung in einer dem Urtext genäherten Gestalt schon seit mehreren Jahren der ausgezeichnetsten Liebe des Berliner Publikums genießt: eine bekannte Nachricht, die ich aber besonders gern wiederhole, da das gute Beispiel der Hauptstadt nicht ohne wohlthätige Folgen bleiben kann und auch schon jetzt nicht geblieben ist.

9*

VII.

Zu Viel Lärm um nichts.

(S. Theil I, S. 256 ff.)

§. 1.

Die mächtig anziehende Kraft dieses Stücks, wie sie einst Yorik-Sterne empfand, verspürt wohl Jeder, der es wahrhaft zu lesen im Stande ist, und es erscheint uns immer nicht bloß neu, sondern stets neuer. Es hat zwar nicht die Unschuld, den Farbenglanz und den aus dem Innersten der Situation selbst hervorgehenden Witz von „Was ihr wollt," nicht den heitern Tiefsinn, die rührende Liebesfülle und den reinen Frühlingszauber von „Wie es Euch gefällt," aber es überstrahlt „die Irrungen" und selbst die „Zähmung einer Widerspenstigen," denn es ist durchgebildeter und reicher an Ironie. Diese letzte ist von einer so neuen, durchgreifenden Weise, daß ich kein früheres Stück zu nennen wüßte, das diese Bahn auch nur versucht hätte. Es ist, als habe der Dichter sämmtliche Personen des Stücks, die Zuschauer und sich selbst ununterbrochen zum Besten; aber es geschieht dies mit so viel Grazie und Harmlosigkeit, daß niemand deshalb zum Zürnen gelangen kann.

Es ist bereits erwähnt worden, daß die hochgebildeten und zarten Leute im Stück sich durch einen ziemlich plumpen Betrug unverantwortlich täuschen lassen, denn da sie sich nur auf das Feine und Witzige verstehen, so wissen sie nicht die gröbern Schlingen zu vermeiden. Der Wolf, der hier so feindselig in ihre Friedens- und Freudenwohnung einbricht, hat sich selbst offen genug als einen Wolf verkündet. Sie haben aber nicht die mindesten Maaßregeln gegen ihn genommen, sondern sich begnügt, ihr Misfallen an dergleichen Wolfsnaturen auf eine sinnreiche Weise zu erkennen zu geben, wodurch der Widersacher nur noch mehr erbittert worden ist. Als nun die Mine wirklich springt, fällt es den klugen Leuten kaum ein, sich nach dem wahrscheinlichen Urheber umzusehen, und um nur nicht das Naheliegende zu erfassen, versuchen sie lieber das Unglaublichste zu glauben.

§. 2.

Der Vater, die Muhme, der Freund, der Geliebte, haben seit einer Reihe von Jahren in Hero's Gemüth nichts als Liebes und Gutes, ja ausgezeichnet Vortreffliches deutlich gesehen und erkannt, dennoch fangen sie fast alle augenblicklich an, ihre Tugend zu bezweifeln, während schon die Größe des Verbrechens, das nur eine vollendet schamlose Heuchlerin verüben könnte, sie augenblicklich belehren sollte, es könne unmöglich von einer Hero begangen seyn. Es ist wahr, Beatrice selbst glaubt nicht an die Schuld ihrer Muhme, aber sie begnügt sich mit diesem Nichtglauben, und ihr Witz reicht nicht hin,

die Intrigue zu durchschauen. Auch dieses geistreiche Mädchen ist nur geistreich, wenn Alles umher sich in den gewohnten friedlichen, angenehmen und gebildeten Formen bewegt; sind diese aber gestört, so hat auch sie das Gleichgewicht verloren. Da sie überzeugt ist, daß Hero nicht also gesündigt haben könne, wie man sie beschuldigt, und daß mithin der ganze Lärmen durch einen Betrug veranlaßt worden seyn müsse, so sollte sie doch billig zuerst den Urheber desselben herauszubringen suchen, statt dessen aber beschäftigt sie sich mit Racheplanen und trägt sogar mit dürren Worten dem Benedict auf, Claudio zu tödten. Überhaupt verzehren sich jetzt alle diese gebildeten Leute in unnützem Gram, und ganz besonders der alte Vater, den selbst der liebevollste Bruder nicht trösten kann. Wir würden mit ihm das größeste Mitleiden haben, und haben es auch, so bald wir ihm verzeihen mögen, daß er so unendlich verblendet ist. Da aber bei lebhaften Menschen der Kummer nicht lange unthätig zu seyn vermag, so fängt man auch bald an gegen einander feindlich aufzutreten. Indessen geschieht es begreiflicherweise nur mit Unsicherheit und Verworrenheit, und es kommt zu nichts als zu wehmüthig trüben oder witzig bittern Worten. Der Vater ist oft ganz in der Nähe der Tragödie, und selbst die Kirche deutet auf eine solche hin; aber der Zuschauer bleibt stets im Mittelpunkt des Lustspiels und wiederholt sich unwillkürlich den Titel des ganzen Stücks, der alle höhere tragische Empfindung ablehnt.

§. 3.

Der Mönch ist bei weitem klüger als die andern Herren, denn obwohl ihm Hero vielleicht am wenigsten bekannt ist, so glaubt er dennoch als guter Menschenbeobachter an ihre Unschuld. Die Sorgfalt, mit der er die gekränkte Jungfrau den Blicken der Menschen entzieht, ist ohne Zweifel löblich, denn eine so beleidigte Unschuld soll billig mit siebenfachem Schleier verhüllt werden, um erst dann wieder aufzutreten, wenn alles im Klaren ist. Er ähnelt in dieser liebevollen, aber viel zu weit gehenden Geschäftigkeit andern Shakspearischen Mönchen, die sich gleichfalls mit gutem Willen und guter Absicht in Familienangelegenheiten mischen, aber auch er möchte gar zu gern in die Tragödie hinüberspielen, und wird deshalb, wie billig, nicht minder als die andern Personen von dem Lustspieldichter in den Brennpunkt der Ironie gestellt. Davor schützt — möge der unschuldige Gedanke nicht misverstanden werden — im Gebiet der Komödie selbst eine sehr löbliche Gesinnung nicht, denn sie, die Komödie, hat es nur mit dem scharfen Verstande zu thun. An diesem fehlt es auch dem Mönch nicht, er arbeitet aber, wie etwa die edle Hofdame im „Wintermärchen," auf die Rührung hin, indem er Hero für todt ausgiebt, und den Claudio, der wegen seiner Leichtgläubigkeit strengere Strafe verdient hätte, in der nächtlichen Stille der Kirche ein tragisches Gedicht singen läßt. Alles das ist für den Leser höchst ergötzlich; der Mönch aber will ohne Zweifel, es soll

auch rühren, was der Dichter jedoch verbietet, indem er uns, wie gesagt, das „Much ado" u. s. w. niemals vergessen läßt.

Überhaupt scheint alles, was diese sinnreichen Leute in guten Tagen sprechen, vortrefflich; was sie in bedrängten Umständen reden, ist schon mit Schlimmem gemischt; was sie aber vollends thun, ist theils zweckwidrig und unnütz, theils unsittlich. Deshalb müssen denn auch — wie bereits in dem ersten Aufsatze über das Stück genau auseinandergesetzt worden ist — die unscheinbarsten trefflichsten Schwachköpfe, die eben in ihrer Plattheit die platte List entdecken können, das Beste thun und die verwickelten Fäden auseinanderlösen.

§. 4.

Man könnte sogar noch weiter gehen und behaupten, daß selbst die harmlos witzige Geschäftigkeit des Prinzen, des Leonato u. s. w., mit der sie die noch weit witzigern Benedict und Beatrice in einander verliebt zu machen streben, völlig überflüssig sey, denn diese glänzenden Hauptpersonen des Stücks leben bereits in der entschiedensten gegenseitigen Neigung, die sich hier nur in andern Formen als gewöhnlich darstellt. Beatrice hat sich stets mit Benedict, und Benedict stets mit Beatricen beschäftigt, freilich nur neckend und spöttisch, allein die Liebe hat ein ganz anderes Wörterbuch als die gewöhnlichen Menschen, und es bedarf wieder der Liebe, um ihre Sprache commentiren zu können. So dürfte man nur die beiden jungen Leute gewähren lassen; sie wür-

den, da sie sich längst gefunden haben, auch bald zu der Einsicht gelangen, daß dem so sey, und das Glück der Liebe würde ihnen dann wie eine reife, schöne Frucht in die Hand fallen. Die sinnreichen Herren und Damen aber, welche die Liebenden umgeben, haben nun einmal viel Muße, und da ist es begreiflich, daß sie sich zu ihrem eigenen und unserem Ergötzen mit den Liebesgeheimnissen Anderer beschäftigen und die artigsten Intriguen spielen, die alle völlig unnöthig sind.

So interessanten Leuten kommt indessen nicht bloß Dogberry, Verges und die Wache zu Hülfe, sondern der Zufall selbst, denn der Urheber alles Unheils, des Prinzen Bastard-Bruder Don Juan, wird am Schlusse des Stücks eingeholt, und man kann ihn nunmehr mit leichter Mühe strafen und unschädlich machen.

§. 5.

Wird man aber das wirklich thun? Die Frage scheint wunderlich, ist es aber nicht. Der Bote, der die Nachricht bringt, wendet sich wie billig an den Prinzen, dessen Bruder gefangen genommen worden ist, und es wäre billig, daß dieser darauf etwas erwiederte. Dazu läßt es aber der übermüthige Benedict nicht kommen, sondern antwortet statt des eigentlichen Oberherrn, vor Morgen solle Niemand an Don Juan denken. Jetzt will man vergnügt seyn und tanzen, und hat keineswegs Lust sich mit armen Sündern zu beschäftigen. Wird man aber morgen Lust haben? oder übermorgen? Ich zweifle. Dem harmonisch gebildeten Menschen erscheint die Bos-

heit und Tücke gewöhnlich als ein bloßer widerwärtiger Wahnwitz, und ist dem Sünder vollends alles mislungen, so beschäftigt man sich nicht gern mehr mit der Frage, wie er wohl zu bestrafen sey. Ich fürchte sehr, man werde sich begnügen, dem eben so unsittlichen als unangenehmen Manne einige bittere und witzige Bemerkungen über seine Verächtlichkeit mitzutheilen und ihn dann laufen zu lassen. In diesem Punkte scheinen die scharfsinnigen Leute mit dem stumpfsinnigen Dogberry einig zu seyn, der bekanntlich der Wache erklärt, daß sie ein Recht habe, jeden Vagabonden in des Prinzen Namen stehen zu heißen; will er aber nicht stehen, so soll man ihn ja laufen lassen und Gott danken, daß man einen heillosen Gesellen losgeworden ist. Was dann der Bastard von neuem beginnen werde, steht dahin und könnte allenfalls ein neues Drama veranlassen, das jedoch hoffentlich wieder als Lustspiel enden wird.

§. 6.

Kehren wir noch einmal zu Benedict und Beatrice zurück, denen selbst die grämlichsten Kritiker das Zeugniß ausgestellt haben, sie seyen wirklich witzig, so geben sie uns noch zu einer Bemerkung Anlaß. Es ist ein sehr bedenkliches Glück, wenn der witzige und gesellige Mensch als solcher besonders berühmt geworden ist; man könnte es wohl gar ein Unglück nennen. Man lauert auf seine sinnvollen Explosionen, und unterdrückt sie eben dadurch; ja, man kann ihm zuletzt den ganzen Witz verleiden. Ist er vollends eitel und freut sich jener

Berühmtheit, so ist es wenigstens mit dem besten Theile seines Witzes vorüber. Ein selbstgefälliges, für epigrammatisch gehaltenes Lächeln wird stehend auf seinem Gesicht, und er legt sich wohl gar am Ende auf das Witzmachen, bei welchem bloßen Gedanken uns schon ein nicht kleiner Schauder ergreift. Bleiben aber auch die eben genannten Übelstände alle aus; einer kann schwerlich ausbleiben: der witzige Kopf, der lediglich als solcher berühmt ist, wird bald den mit jeder Woche und jedem Tage unbilliger werdenden Anforderungen nicht mehr genügen können; man wird seiner Ankunft in jeder Gesellschaft mit Eifer und Neugier entgegensehen, und brenne er dann auch noch so viele Witzesfeuerwerke ab, und spiele sein Humor in allen Farben des Regenbogens; die Menschen in der Regel, die bekanntlich ohnehin nicht gern lieben und loben, werden beim Nachhausegehen sagen: „so was Besonderes ist es doch auch nicht."

Ich bin überzeugt, daß Shakspeare dies alles gar wohl gewußt; und dennoch hat er gewagt seine beiden Liebenden von vorn herein als sehr witzig zu verkünden. Er ist sich hier seines unermeßlichen Reichthums so bewußt gewesen, daß er dies höchste Wagestück unternommen und glücklich durchgeführt hat. Das ganze Verhältniß der beiden in Witz kämpfenden Personen ist so erfreulich geistreich gehalten, daß wir es sogar gern sehen, wenn wir, wie hier geschieht, gleich anfangs ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht werden.

VIII.

Zu Othello.

§. 1.

Da das herkömmliche, seit beinah zweihundert Jahren sanctionirte Urtheil diesem Schauspiele, wenn nicht den ersten, doch den zweiten Platz unter allen Shakspeareschen Stücken anweist, so mußte ich bei einer Ansicht, welche in mehrfacher Beziehung davon abweicht, auf Widerspruch gefaßt seyn. Dieser ist jedoch entweder ausgeblieben oder doch nicht zu meiner Kenntniß gekommen, was mir wegen der Wichtigkeit der Sache leid thut, da durch einen redlichen Streit nur gegenseitiger Gewinn erfolgen könnte.

Dagegen ist mir hie und da Billigung im Allgemeinen zugesichert worden, was mich ohne Zweifel erfreut, und noch mehr erfreuen würde, wenn man dabei ins Detail gegangen wäre. Ich wünschte deshalb die Sache von neuem anzuregen, und insonderheit die Bemerkungen über Eifersucht und deren dramatische Behandlung der Prüfung zu empfehlen. Diese Leidenschaft ist für eine Unzahl von Dichtern aller Nationen beinah zur fixen Idee geworden, wobei wir Deutschen, bei al-

lem Reichthum an Stücken, die diesen Gegenstand behandeln, uns doch ein wenig arm ausnehmen. Nehmen wir die Sache rein menschlich und ernsthaft sittlich, so können wir uns leicht darüber trösten. Uns kleidet nichts besser als ruhige Prüfung, ehe wir in der Liebe vertrauen, so wie nach der Prüfung Unerschütterlichkeit im Vertrauen. Wird nun dieser schöne Glaube dennoch verletzt oder auch nur auf Momente in der Phantasie angegriffen, so entstehen daraus so tiefe und zugleich so feine Schmerzen, daß wir, wenn uns das Vermögen geworden ist, sie poetisch auszusprechen, wohl thun werden, sie dem lyrischen und elegischen Gedicht oder dem Roman anzuvertrauen; und hier ist uns auch Vortreffliches gelungen. Erinnern wir uns z. B. an Alexis und Dora, eine Elegie voll unvergleichlicher Feinsinnigkeit und Tiefe, der aber auch ein dramatisches Leben beiwohnt. Dieses spricht sich jedoch in einer einzigen Scene oder einzigem Monologe, bei dem der Dichter hülfreich mitredet, zur Genüge aus. Mehr oder weniger würde schaden, weich und schwach verhallen oder durch Unmaaß verletzend überwältigen, denn nicht umsonst hat der Dichter so rasch, aber auch so sinnig geschlossen:

Nun, ihr Musen, genug! vergeblich strebt ihr zu schildern,
Wie sich Jammer und Lust wechseln in liebender Brust.
Heilen könnt ihr die Wunden zwar nicht, die Amor geschlagen;
Aber Linderung kommt einzig, ihr Guten, von euch.

§. 2.

Nicht minder ergreifend ist die erste Anwandlung von Eifersucht im „Siebenkäs,“ bei der Zeichnung von Lenettens Schattenriß. Sie fliegt wie ein dunkler Wolkenschatten, der plötzlich ein Furienantlitz annimmt, vorüber, und wirkt gerade durch ihre Raschheit. An ähnlichen Scenen sind wir nicht arm, aber im Drama legen wir meistens diese schöne Originalität ab und behandeln die Sache mehr nach herkömmlicher, von außen her entlehnter Sitte. Da wir selbst größtentheils nicht eifersüchtig sind und unser liebevolles Vertrauen uns stets aufrecht hält, so können wir es im Genuß der Lustspieleifersucht weit bringen; für die Tragödieneifersucht sind wir aber fast zu strenge Prüfer.

Nur Othello hat vollkommene Ursache zur Eifersucht, nicht als hätte er jemals in seinem Mistrauen gegen Desdemonen Recht, sondern weil er überhaupt Unrecht hatte sie zur Gattin zu wählen, da er ihrer unwürdig ist. Unwürdig aber ist Jeder der Liebe, der ihrer nicht rein und gleichmäßig regsam und ruhig zu genießen versteht. Dagegen könnte man von Desdemonen sagen, sie habe ein vollkommenes Recht unglücklich zu seyn, weil sie einen Irrthum in der Liebe begangen hat, den die Natur nie verzeiht. Der Dichter selbst hat das alles nicht bloß gefühlt und gewußt, sondern auch mit zauberischer Gewalt zur Anschauung gebracht; das heißt: nicht mit dürren Worten, sondern durch die wunderbare Verleihung der Prophetengabe für den Zuschauer. — Kaum

hat der alte Vater die Tochter, in der er bis jetzt sein einziges Glück fand, mit gebrochenem Herzen aufgegeben, da sie ihm nunmehr in ihrer unseligen Liebe unbegreiflich und wie ein fremdes unheimliches Wesen erscheint, kaum hat er jene kalten furchtbaren Worte ausgesprochen: „Habe ein wachsames Auge auf sie, Mohr,“ u. s. w., so ahnen wir, das könne nicht ohne tiefe Bedeutung seyn. Kaum sehen wir dann die beiden Liebenden allein, so überfällt uns ein leiser tragischer Schauder, der mit jeder Scene wächst. Wie glücklich, wie entzückt sich Othello auch zeigen möge, wir ahnen sogleich, er werde nie rein heiter seyn können; seine Hände sind Feuerflammen, seine Blicke Blitzstrahlen, sein Athem versengt; die Geliebte aber ist eine Taube, die ein grausamer und wüthender Eros — es giebt ja auch einen solchen — als blutiges Opfer für seinen Altar sich erlesen hat. Sie kann sich nicht wehren, und will es auch nicht; sie kann nur leiden und sterben.

§. 3.

Wenn Schlegel sagt: „Othello leide wie ein doppelter Mensch,“ so hat er nicht bloß Recht, sondern noch zu wenig gesagt. Er leidet in unendlich mannigfaltiger Hinsicht, denn sein Wesen besteht eben aus einzelnen Strahlen und einzelnen Dunkelheiten. Er leidet, könnte man sagen, als afrikanischer Prinz, als Feldherr, als Bürger, als mühsam gebildeter und natürlich roher und wilder Mensch; vor allen aber im Mittelpunkt seines Herzens, das eben so heiß hassen als heiß lieben kann.

Er leidet als ein ungeläutert aufflammender Hercules, der den Lychas zerstörend fortschleudert; doch ist er (wenn ich mich so ausdrücken darf) Hercules und Lychas in Einer Person, und keine Götterverklärung erwartet ihn.

Desdemona's Leiden sind noch tiefer als Cordeliens, die doch zu handeln versuchen konnte und auch wirklich herrlich versuchte. Sie vermag doch den Vater zu versöhnen und unter dem Auge des Verklärten zu sterben. Was aber irgend die Duldkraft Schönes und Rührendes haben kann, ist von dem Dichter auch Desdemonen zuertheilt. Ihre Worte sind wie die Töne der Harmonika, und lösen sich in Gesang auf, wie auch Ophelia singend in den Fluthen untergeht.

Auch hier hat sich Shakspeare in seiner ganzen Kenntniß und Liebe für die Musik gezeigt. Frauen wie Cordelia und Desdemona sind immer rein musikalisch, ihre Stimme kann nie anders seyn als sanft und lieblich, und vielleicht nie sanfter und lieblicher als in der Stunde der Begeisterung. In der letzten Scene des Lear, wo bereits eine ganze Welt vor unsern Augen untergegangen ist und unsere Mitempfindung kaum mehr folgen kann, bereitet uns der Dichter noch eine süße sanfte Rührung, indem er den König, der bereits der Erde zu entschweben scheint, von seinem todten Lieblinge sagen läßt: „Ach, ihre Stimme war immer sanft und schön und lieblich; ein herrliches Ding für Frauen!"

Her voice was ever soft,
Gentle and low; an excellent thing in woman.

§. 4.

Dasselbe erkennt auch Othello; nachdem er schon längst alles innere Gleichgewicht verloren hat und seine ganze Liebe und Phantasie vergiftet ist, nennt er sie doch noch ein zartes, schönes, liebliches Wesen, „die ganze Welt hatte kein süßeres Geschöpf als sie. Wie führte sie die Nadel so kunstreich zart! welch eine bewundrungswürdige Tonkünstlerin! o sie hätte die Wildheit aus einem Bären heraussingen können!" **So delicate with her needle! — An admirable musician! O, she will sing the savageness out of a bear!** — Der Leser folgt ihm mit tiefer Rührung in diesem Schmerze und fühlt ganz, welch' ein Wesen hier geopfert wird. Auch zeigt der Dichter besondere Einsicht in den Zauber der Musik, indem er gerade dem Mohren selbst auch das kleinste Vermögen, sie auszuüben, versagt hat. Othello kann die Musik nur lieben, sehr heftig oder sehr wehmüthig, aber das Instrument, das sie ertönen läßt, wird in seiner rauhen Hand zerbrechen. Auch hier leidet er doppelt und dreifach, denn auf den höheren Stufen seines Schmerzens hat er nur einzelne gräßliche Worte und keine wohltönende Rede mehr. Der Schaum tritt ihm auf die Lippen, er fällt in Ohnmacht, und als endlich Jago's ganzer Betrug und sein eigenes Verbrechen sich vor ihm enthüllen, hat er nur einzelnen Schmerzensschrei und Ausrufungen der Wuth gegen den Verführer und gegen sich selbst. — Die Sprache und ihre Form ist niemals etwas Willkürliches, und wir dür=

sen kühn behaupten, es spreche in der Regel jeder Mensch grade so gut und so schlecht, als seine sittlich ästhetische Bildung werth ist. Othello konnte einst wirksam und gut erzählen, als er noch rein war; — jetzt aber in der Leidenschaft hat er nur stille Schmerzen, oder Donnertöne, oder Seufzer.

§. 5.

Über Jago ist kaum noch etwas hinzuzusetzen, außer eine im Allgemeinen wichtige Bemerkung. Er ist ohne Zweifel klüger als seine Umgebung, und es muß diese Klugheit doppelt wirken, da er sie hinter bequemem Witz und ungenirter Rohheit zu verbergen weiß, weshalb die unbefangenen Leute, die dergleichen Verstellung am wenigsten kennen, ihn für nichts weniger als gefährlich halten. Indessen wie klug er auch sey: gebildet ist er nicht. Er ist von den widrigsten Leidenschaften verzerrt, und es wohnt keine einzige große Idee in ihm; er leidet an einer gewissen gräßlichen Langeweile, die er durch Sündigen zu verscheuchen hofft. Wirklich entsteht dadurch in ihm eine Art von geistiger Trunkenheit, die fast aussieht wie Behagen, und es ergötzt ihn, eine Menge Menschen am Faden zu halten *). Wahre

*) Es ist merkwürdig, daß Jago sich nur selten die Mühe giebt, sich sonderlich zu verstellen. Die Menschen erscheinen ihm fast alle so abgeschmackt und dumm, daß es ihm Vergnügen macht, sie selbst in dem Augenblick, wo er sie betrügt, noch obendrein rücksichtlos zu verhöhnen. Unvorsichtiger ist wohl

Geistesbildung aber ist nicht in ihm, und diese hat der Dichter allen seinen aufgestellten Bösewichtern versagt. Wo Geisteshelle waltet — so scheint der Dichter zu urtheilen — kann Bosheit oder Ruchlosigkeit nicht dauern, denn jene müßte zur Erkenntniß der Liebenswürdigkeit der Tugend führen, und es würde einer solchen deutlich erkennenden Person unmöglich werden, sich länger noch dem Sittlichguten und Schönen zu widersetzen. — Verstandeskraft, Festigkeit im Eigenwillen, Stolz, Hochmuth, Witz, besonders von der sarkastischen Art, mannigfaltige Kenntnisse u. s. w. mag der Ruchlose haben, und muß sie haben, wenn er in seiner Gattung sich auszeichnen will. Geisteshelle aber und Gemüthsbildung kann er nie besitzen, denn in dem Augenblicke, wo er sie bekäme, würde er aufhören das Schöne und Gute zu bekämpfen.

---

kein Wort als sein: „steck nur brav Geld in den Beutel," aber es macht ihm nun einmal Vergnügen, und so wiederholt er es zu seiner eigenen Lust. Dem bornirten Rodrigo gegenüber läßt sich alles wagen.

IX.

Zu Hamlet.

(S. Theil II, S. 1 ff.)

---

§. 1.

Es ist mir der Vorwurf gemacht worden, daß ich in meiner sehr ausführlichen Kritik über den Hamlet nicht selten im Kampfe gegen einige Tieck'sche Ansichten dennoch den Urheber derselben nicht genannt habe. Das gute Gewissen abgerechnet, kommt mir dabei der Umstand sehr zu Hülfe, daß ich schon oft gezeigt habe, wie gern ich Tieck's große Talente und Verdienste auch laut anerkenne, und zwar nicht etwa, wie so manche der heutigen Sprecher, seit vorgestern, sondern seit dreißig Jahren und darüber, in einer Zeit, wo man ihn entweder gar nicht, oder — mit sehr seltenen Ausnahmen — nur tadelnd oder schmähend nannte. — Die Grundlinien zu meiner Kritik des Hamlet so wie manches einzelne zur Ausführung Gehörige sind weit früher geschrieben worden, als Tieck irgend etwas von seinen neuern Paradoxien über das Werk mitgetheilt hatte. Bei der letzten Revision meines oben angeführten Aufsatzes war aller-

dings bereits in einigen Journalen manches Fragmentarische von Tieck, jenes Drama betreffend, erschienen; allein ich wartete mit Recht auf eine Zusammenstellung dieser Fragmente in einem Werke, das denn auch bekanntlich später ans Licht trat, so daß jetzt jeder ohne Mühe wird sehen können, wo ich in meinem Aufsatze gegen eine Tieck'sche Meinung angehe. Ihn damals bei dieser Gelegenheit nicht zu nennen, schien mir Pflicht, denn theils konnte ich mich ja über Äußerungen in Journalen, die man doch nicht immer zusammen zur Hand haben kann, wenigstens in einzelnen Ausdrücken irren, theils konnten auch jene früheren Bemerkungen, in dem Zusammenhange und in der zweiten Auflage revidirt, ganz anders erscheinen als in der Zeitung, und so war es besser, bloß im Allgemeinen gegen diese neueren Ansichten, in so weit sie mir unhaltbar dünkten, zu kämpfen.

§. 2.

Der Weg, den ich dabei einschlug, war der einfachste. Ich suchte mich selbst und den Leser in eine Stimmung zu versetzen, als existire nichts als das Werk selbst, und von den Commentaren nur die, welche sich so tief in das Gemüth und das Gedächtniß der Leser und Schauer eingeprägt, daß sie gewissermaßen mit dem Werke zu gleicher Zeit fortleben. Ich that, was ich für das Beste hielt und noch halte, ich entfernte mich gänzlich von allen den unzähligen Kritikern, denen es schon hinlängliche Freude gemacht hat, auf der Hamlet'schen

Rennbahn etwas olympischen Staub aufzujagen und aufzusammeln. Vor vierzig, funfzig, sechszig Jahren mochte das verziehen werden, ja es könnte nützlich seyn; jetzt aber galt es ruhige Klarheit, und diese konnte nur erreicht werden, wenn man das Stück von neuem, gleichsam als sey es in der letzten Messe erschienen, Scene für Scene aufrollte, Person für Person näher ins Auge faßte und jedes Einzelne auf das zu erfassende Ganze bezog. Was ich auf diesem Wege leistete, liegt günstigen und genauen Lesern vor Augen. Es gehört, dünkt mich, zu dem Wichtigsten, was ich in der kritischen Reproduction eines Shakspeare'schen Werks erreicht habe.

Allein ich darf dabei nicht stehen bleiben, denn jetzt sind die Ansichten Tieck's über einige der Hauptcharaktere im Hamlet nicht mehr in Zeitungen zerstreut, sondern, wie gesagt, von ihm selbst im zweiten Bande seiner „dramaturgischen Blätter" gesammelt erschienen, so daß nunmehr jede äußere Schwierigkeit wegfällt, sie im Zusammenhange aufzufassen. Gegen diese Tieck'sche Kritik gilt es also den Kampf, einen offenen und redlichen, bescheidenen und heitern.

§. 3.

Wohl ist es eine tiefe Nacht, die dieses Drama umgiebt, oder, wenn man lieber will, die es bildet, sie kann sogar trostlos scheinen, und es hat der Leser Tausende gegeben, die von einem Maximum der Verzweiflung sprachen, das hier sichtbar werde. Betrachten wir

jene Nacht aber näher, so werden wir die beruhigende Sternenhelle nicht vermissen, die der Nacht bedarf, um desto glänzender zu strahlen. Der Dichter vergißt nicht, überall, wo er es durch irgend eine Person im Drama darf, uns milden Trost zuzusprechen, oder uns auf das Ganze zu verweisen, das jene Beruhigung als Kern in sich tragen muß. Aber auch hier, unter den größtentheils unglücklichen finsteren Gestalten, die, von Leidenschaft, Sünde und Schmerz getroffen, vor uns umherwandeln, erheben sich insonderheit zwei; — die eine zwar gespenstisch wunderbar, doch für uns nicht ohne Beruhigung leuchtend in die Nacht hinein, die andere taghell, krystallklar, einfach, dem lebendigsten Leben angehörend. Es ist der Geist des alten Hamlet und der norwegische Prinz Fortinbras. Über den letzten hier kein Wort, denn ich habe früher ausführlich über ihn gesprochen, und Tieck hat in dem angeführten Aufsatze seiner nicht gedacht; doch ist zu erwarten, daß er die obige Schilderung wird gelten lassen. Um so trüber ist seine Ansicht von jenem alten Dänenkönig, und könnte sie je siegen, so ist das ganze Stück aus seinen Angeln gehoben, und aus dem großen, weltgeschichtlich-allegorisch-poetischen Drama wird ein witzelndes, kalt verzweifelndes Jammerstück, in dem Niemand Hoffnung hat als eben jener unglückliche Bewohner des Fegfeuers, das doch einen endlichen Ausgang bietet, da es wenigstens nicht Hölle ist.

§. 4.

Dieser alte Hamlet gehört zwar, wie jedem Leser und Zuschauer zur Genüge bekannt ist, der menschlichen Gesellschaft, in so weit sie Fleisch und Blut hat, nicht mehr an, aber er hat die Riegel seines Grabes sprengen dürfen, um von neuem in die Oberwelt einzutreten, er ist vollkommen menschlich persönlich, und sein Geschick ist es, welches die Tragödie bildet.

So ist er gewissermaßen die Hauptperson des Stücks und verdient es zu seyn durch die Großheit seiner Individualität, so wie durch das Tragische seines Geschicks. Nicht also aber sieht ihn Tieck an, denn bei ihm müssen wir zu unserer großen Verwunderung lesen: „Der Usurpator ist weder ganz so verwerflich, noch der hingerichtete (?) König ganz so vortrefflich, als ihn der leidenschaftliche Sohn in jener ungeheuren Scene mit seiner Mutter darstellt.“ (Dramaturgische Blätter, Thl. II. S. 65.)

Ich will fürs erste nur flüchtig erwähnen, daß der Usurpator selbst wohl schwerlich irgend etwas in sich selbst für nicht verwerflich halten sollte; wenigstens hat er sehr helle Momente, wie z. B. bei dem fruchtlos versuchten Gebet, in denen er seinen durch ihn selbst hervorgebrachten vollständigen Jammerzustand einsieht. — Er trete indessen jetzt noch zurück, um uns Raum zu geben, die Gestalt seines Bruders näher zu betrachten.

Alles, was wir von diesem Könige erfahren, und zwar aus dem Munde der verschiedenartigsten Personen, läßt ihn uns als den herrlichsten, glanzvollsten und lie-

benswürdigsten Helden sehen, als einen recht eigentlich „durch Gottes Gnade" gegebenen kriegerisch siegreichen König, der, ein Schrecken seiner Feinde, der Gegenstand der feurigsten Liebe seines Volkes ist, ein König, der in vollendeter Rechtmäßigkeit des Thronbesitzes nach göttlichen und menschlichen Rechten, doch auch König seyn würde, und „wäre auch nichts um ihn als sein Verdienst allein." Er ist ein ritterlicher König und ein königlicher Ritter. Daß er in dieser leuchtenden siegreichen Herrlichkeit das ganze dunkle Schauspiel durchstrahle: dafür hat der Dichter überall gehandelt, und hätte er es nicht erreicht, so würde dem ganzen Stücke das A fehlen, ohne welches kein O ist. Gleich anfangs in Horatio's erster Anrede an den Geist wird der edlen kriegerischen Gestalt gedacht, worin „die Hoheit des begrabenen Dänemark" weiland einherging, und damit sich ein unvertilgbar anziehendes kühnes Bild von ihm unserer Phantasie einpräge, fügt Horatio, nach wiedergewonnener Fassung, beschreibend hinzu:

> Genau so war die Rüstung, die er trug,
> Als er sich mit dem stolzen Norweg maß;
> So dräut' er einst, als er in hartem Zweisprach
> Aufs Eis warf den beschnittenen Polacken.

Alles im Geist und Geschmack des altnordischen Helden, der, in der Würde des Königs, doch auch gern als Ritter in Zweikämpfen erscheint, aber in solchen, die die Macht seines Reiches vermehren, ein Eroberer im edelsten Styl.

§. 5.

So lange er lebte, hat keiner der Überwundenen gewagt, die durch seine Siege abgenöthigten Verträge zu brechen; kaum aber schließt er die Augen, so schöpft der junge Prinz von Norwegen Muth, die lästigen Verhältnisse des Friedens durch einen kühnen Krieg wieder aufzuheben, denn der neue Dänenkönig hat nichts, das ihm imponiren könnte. Diese Verhandlungen mit Norwegen gehen durch mehrere Acte hindurch, und wenn es nothdürftig zu gelingen scheint, die Gefahr noch einmal abzuleiten, so ist dies doch nur — wie gesagt — eine Scheinhülfe, und zwar auf kurze Zeit, durch die Krankheit und Schwäche des alten Fortinbras veranlaßt. Dem jungen Neffen Fortinbras, auf den doch am Ende alles ankommt, wird ein freier Durchzug durch Dänemark nach Polen verstattet, von wo er, wann es ihm beliebt, zurückkehren kann, um ein kühnes Abenteuer mit einem noch kühnern zu vertauschen.

So verlieren wir denn nie aus den Augen, daß dieser Geist, den wir jetzt tief leidend und Rache fodernd umherwandeln sehen, einst als der höchste nordische Held hellglänzend auf dem nun entweihten Throne saß; seine Augen Sonnen, sein Schwert eine Wetterflamme. Aber dieser Held ist auch ein liebenswürdiger Mensch, ein Mann im weitesten Sinne des Worts, voll Liebe gegen sein Volk, voll Liebe gegen seinen Sohn, und — wer hat es jemals ohne die tiefste Rührung betrachten können? — selbst jetzt noch in der Erkenntniß der gräßlich-

sten Untreue Gertrudens, selbst jetzt noch in den alle menschliche Beschreibung überragenden Qualen des Fegfeuers, dennoch voll zarter Schonung gegen die unwürdige Gattin.

§. 6.

In seinen Ruhm stimmt alles ein, es ist, als fühle sich jetzt das ganze Land verwaist, der bessere Theil ist rein unglücklich und voll fruchtloser Sehnsucht nach der schönen Vergangenheit, während der große Haufe schon in der kurzen Zeit seit dem Tode des Fürsten sich dergestalt verschlimmert hat, daß selbst der Usurpator Claudius, der sich auf die Verschlämmung sehr wohl versteht, das Volk als verschlämmt (muddied) bezeichnet.

> Schädlich und trüb', im Wähnen und Vermuthen
> Vom Tod des redlichen Polonius.

Die letzte Zeile wird nur durch den Drang der Gegenwart herbeigeführt, denn sonst weiß Claudius sehr wohl, daß man sich mit viel Schlimmerm beschäftigt als mit dem Tod eines unbedeutenden alten Hofmannes.

Selbst der Umstand ist höchst wichtig, daß Hamlet, der sich sonst in Wortreichthum gefällt, da, wo es darauf ankommt, den ganzen Werth seines Vaters auszusprechen, von aller Gleichniß- und Bilderfülle verlassen, nur die einzigen Worte hervorzubringen im Stande ist:

> Er war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem,
> Ich werde nimmer seines Gleichen sehn.

Überhaupt darf man sagen, daß die Liebe für sei-

nen Vater das einzige ganz vollendete, durch keine Nebenreflexion und nicht durch den leisesten Schatten von Ironie getrübte Gefühl in ihm ist, was niemand bezweifeln wird, der Zeilen wie die:

„Mein Vater — mich dünkt, ich sehe meinen Vater"

und ähnliche nachempfunden. Er hat ihn angeschaut als durchaus edel und würdig, und tritt durch dieses Vermögen rein anzuschauen, und, wenn auch nur in dieser einzigen Richtung, vollständig zu lieben, unserm Herzen näher. Daher auch als Horatio eine gutgemeinte Leichenrede zu beginnen Lust zeigt, jene rasche Unterbrechung durch das unschätzbare Wort: He was a man u. s. w.

§. 7.

Und selbst diese königlich kriegerische, ritterliche Gestalt, welche so deutlich hervorgezaubert worden ist, diese Einsicht, die uns die gesammte Tragödie in den hohen geistigen und sittlichen Werth des Fürsten gewährt, genügt dem Dichter noch nicht ganz. Dieser König soll nicht bloß kraftreich und erhaben, sondern auch schön und anmuthig vor uns treten. Zwar bemüht sich Hamlet, als er durch die Vergleichung seines Vaters mit seinem Oheim wieder zu der alten Redefülle gelangt (in der Scene mit seiner Mutter), den ganzen Werth des Abgeschiedenen darzustellen; doch ist es dessen äußere Herrlichkeit und Schönheit ganz besonders, bei der er hier verweilt, indem er die Bilder neben einander hält, „die Anmuth auf den Brauen, Apollo's Locken, Jovis'

hohe Stirn, ein Aug' wie Mars, zum Drohn und zum Gebieten, des Götterherolds Stellung, wann er eben sich niederschwingt auf himmelnahe Höh'n; in Wahrheit ein Verein und eine Bildung, auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt!" Und nun der Gegensatz: „der brandigen Ähre," des „sich Mästens im Sumpf," „der Knecht nicht werth des Zehntheils eines Zwanzigtheils von jenem," „ein Hanswurst," „ein Beutelschneider" und endlich der gleichsam in alle Welt hinaus gekreischte „zusammen geflickte Lumpenkönig," worauf dann augenblicklich des Vaters herrliche Erscheinung:

> Schirmt mich und schwingt die Flügel über mir,
> Ihr Himmelsschaaren! — Was will dein würdig Bild?

(Besser wäre wohl: What would your *gracious* figure durch „anmuthige Gestalt" zu übersetzen, besonders da der Geist hier, wie wir durch die Ausgabe des Stücks von 1603 wissen, im „Nachtgewand" erscheint, in welchem die körperlichen Umrisse deutlicher hervortreten.) — Wahrlich, wenn Shakspeare nicht gewollt hat, daß wir uns den alten Hamlet als den edelsten, schönsten Mann und König, und den jetzigen Usurpator als einen physischen und moralischen Schwächling denken sollen, so hat er hier unbegreiflich gegen sich selbst gehandelt. Selbst in dem Falle, daß wir uns den jungen Hamlet auch in dieser Scene, wo er sich im Besitze aller seiner ausgezeichneten Geistesfähigkeiten zeigt, dennoch auch als wahnsinnig denken sollen, so könnte das dem Dichter nichts helfen, denn diesen Wahnsinn würden die Alten einen

„göttlichen" nennen, der von der feurigen, alles überflügelnden Redekraft begleitet ist, und wenn der Zorn des Prinzen den Flammenworten neue Farbe leiht, so kann doch nur ein wahres Gefühl einen solchen Zorn hervorbringen. Darum ist es aber auch so sonnenhell, was Shakspeare hier gewollt hat.

§. 8.

Wenn es aber so steht, wie konnte dann ein solcher Abfall jemals statt finden? Ich antworte: Auf eine Weise, wie sie die Welt nur zu oft gesehen hat und sehen wird, wenn völlig Ungleiches gepaart worden ist. Gertrud, eines Gemahls wie dieser durchaus unwürdig, ist eine flache und niedrige Natur; dabei aber lebhaft, veränderlich und zur Üppigkeit geneigt. So gewähren alle die herrlichen Eigenschaften des erhabenen Gatten ihr nicht bloß keine Freude, sondern sie sind ihr unheimlich, und darum läßt sie sich gern herab zu einem Sünder, von Natur durchaus armselig gegen jenen, denn „Lust gepaart mit einem lichten Engel wird endlich eines Götterbettes satt und hascht nach Wegwurf." Hier ist die Enträthselung ihres Charakters, der in der Seichtigkeit und Gehaltlosigkeit so weit gediehen ist, daß selbst die ungeheure Flammenscene mit ihrem Sohn gar keinen sittlichen Eindruck auf sie macht. Sie ist vergnügt, daß die höchst gefährliche und unangenehme Unterredung nunmehr vorüber ist; dergleichen soll nicht wieder kommen, und so geht das alte bequem üppige Leben wieder an.

§. 9.

Von dieser Schilderung des alten Hamlet ist bei Tieck nichts zu finden, sondern, ganz jenen Worten gemäß: „der Usurpator sey weder ganz so verwerflich, noch der hingerichtete König ganz so vortrefflich, als ihn der leidenschaftliche Sohn darstelle," wird der alte Hamlet auch als Schwelger und Wüstling mit dem Usurpator so ziemlich in Eine Klasse gesetzt, denn auch er klage ja, „daß er in der Sündenblüthe unmittelbar nach dem Mahle hingerafft sey." Ich erschrecke fast vor dieser Beschuldigung, denn ich finde sie nirgends bestätigt. Der Geist erzählt sehr genau:

Da ich im Garten schlief,
Wie immer meine Sitte Nachmittags,
Beschlich Dein Oheim meine sichre Stunde u. s. w.

Daraus folgt nichts weiter, als daß der Fürst die Gewohnheit gehabt habe, nach Tische zu ruhen, die süßeste Erquickung für den viel beschäftigten Mann, eine Gewohnheit, die im Süden wie im Norden eingeführt, ganz besonders dem Helden in gewissen Jahren nothwendig seyn dürfte. Und wem sollten wir diese Erholung wohl eher gönnen als dem stets großartig wirkenden Könige, dem Sieger Norwegens, Polens? u. s. w. Er selbst macht auch so wenig ein Geheimniß daraus, daß er nicht einmal ein stilles Schlafgemach aussucht, sondern sich unbedenklich auf den grünen Rasen seines Gartens hinstreckt: für den Unterthan, der ihn etwa so sieht, gewiß ein erfreulich rührender Anblick, aber leider nur zu be-

quem für die Schlange, die jetzt seine Krone trägt. Wohl mag ferner die Mahlzeit, nach der er die Ruhe suchte, eine stattlich homerische Heldenmahlzeit gewesen seyn; wo aber ist hier und im ganzen Stück von des Fürsten Unmäßigkeit, Schwelgerei oder gar Wüstlinghaftigkeit die Rede?

Doch die „Sündenblüthe?" Das Wort lautet bedenklich; indessen nicht bedenklicher, als es bei fast allen Menschen lautet, denn nicht diese Sündenblüthe ist es, welche den armen Geist noch einige Zeit zu dem Fegefeuer verdammt, sondern daß er unvorbereitet hingerafft worden ist,

> Ohne Nachtmahl, ungebeichtet, ohne Ölung,
> Die Rechnung nicht geschlossen, ins Gericht
> Mit aller Schuld auf meinem Haupt gesandt.

§. 10.

Der Dichter, der uns einen Geist aus dem Fegefeuer kommend zeigt (und ihn eine eindringliche Beschreibung jener Qualen schon dadurch machen läßt, daß er sie für über alle Beschreibung groß erklärt), führt uns dadurch auf den altkatholischen Standpunkt, und auch der protestantischste Leser muß ihm dahin folgen. Nach dem alten Kirchenglauben entscheidet die Art und Weise des Todes, die letzte Stunde, ja sogar der letzte Augenblick am meisten über die Seligkeit eines Menschen, und es werden kirchlich sanktionirte Beispiele angeführt, daß selbst ein siebzig= oder achtzigjähriges tugendhaftes Leben

den Menschen nicht retten könne, wenn er etwa in jener bangen Stunde mit seinen verwirrten Gedanken in eine Todsünde (z. B. Zweifel an einem großen Glaubenssatz) willige, während auf der andern Seite ein von tausend Todsünden gedrückter Mensch sich noch in der letzten Stunde durch wahre Reue und Buße, so wie durch gläubige Hingebung retten könne. Darum bedarf jeder, auch der vortrefflichste Mensch in der letzten Stunde des Beistandes der Kirche und des Priesters, der sie darstellen soll. Er bedarf der vollständigen Beichte und Absolution, ja sogar der Olung, damit die Rechnung mit dem Himmel völlig abgeschlossen (!!) werde. Aber auch unter solchen günstigen Umständen wird dennoch ein augenblickliches Einschreiten in die Freuden des Himmels nur bei den Auserwähltesten vermuthet, während alle übrige sich eine kürzere oder längere Läuterung in dem Fegefeuer müssen gefallen lassen. Ein wichtiger Punkt, der uns zugleich belehrt, daß der traurige Zustand, in welchem jetzt der alte Hamlet noch verweilt, keineswegs gegen die Echtheit seiner Tugend spricht.

Wie genau der Dichter sich mit diesem allgemeinen Glauben vertraut gemacht hatte, sehen wir auch durch die Darstellung des oben angegebenen zweiten Satzes, daß nämlich eine christlich-löbliche Handlung, ja sogar nur eine religiös gesteigerte Empfindung im Moment des Sterbens selbst den größten Sünder retten könne. Kein Augenblick der Rache wäre für den schwachen Hamlet zur Rache günstiger, als da er den König beten sieht.

Jetzt könnt' ichs thun, bequem, er ist im Beten;
Jetzt will ich's thun — und so geht er gen Himmel,
Und so bin ich gerächt? Das hieß: ein Bube
Ermordet meinen Vater, und dafür
Send' ich, sein einz'ger Sohn, denselben Buben
Gen Himmel.
Ei, das wär Sold' und Löhnung, Rache nicht.

Man sieht, dieser Glaube steht bei Hamlet so felsenfest, daß er sich desselben, wie einer ewig ausgemachten Wahrheit, selbst in diesem Augenblicke des höchsten Sturms der Leidenschaft noch erinnert.

§. 11.

Auffallend ist es, daß frühere Kritiker, sonst so gern mäkelnd, dennoch bei dieser Stelle sich die Gelegenheit zu einem scheinbar gegründeten Tadel haben entgehen lassen, denn ist nicht wirklich diese Raffinerie der Rache außerhalb dem Charakter des Prinzen? Ganz gewiß, und man darf überzeugt seyn, daß, wenn im Augenblick dieses Gebets etwa ein Dritter, z. B. Horatio, den König tödtete, er mit jenen Scrupeln bald fertig werden würde. Dennoch hat der Dichter vollkommen Recht ihn also reden zu lassen, weil es im Charakter des Prinzen liegt, sich bald zu viel Ehre, bald zu viel Schande anzudichten. In diesem Augenblicke, wo Alles ihn aufzufordern scheint, eine rasche That zu thun, bedarf er auch einer augenblicklichen Entschuldigung bei sich selbst, und so wählt er die obige entsetzliche, und in diesem Momente

der höchsten Erregung gelingt es ihm auch sich selbst dadurch zu täuschen. Warum er aber in diesem Augenblick nicht handelt, wo er es so leicht könnte? Der Grund liegt abermals in seinem ganzen Charakter, besonders aber in dem Umstande, daß er immer nur als der Zweite (in der Zeit) handeln kann, und vollends nie als der Erste Blut zu vergießen wagen mag. Über der Sorge für die Zukunft — denn wer bürgt ihm für alle Folgen einer raschen That? — geht ihm die Gegenwart verloren, und so spricht er in seinem Innern — obwohl sonst unendlich verschieden von Macbeth — doch wie dieser:

„Wär' es auch abgethan, wenn es gethan ist,
Dann wär' es gut, es wäre bald gethan."

Da es aber nie abgethan ist, wenigstens sich niemals mir Gewißheit angeben läßt, daß etwas rein abgethan sey, so wählt er den traurigsten Mittelweg, niemals entscheidend zu handeln, woraus dann das stete Behandeltwerden folgt.

§. 12.

Endlich findet Tieck unter den beiden Brüdern und dem jungen Prinzen eine auffallende Familienähnlichkeit. „Alle hören sich gern sprechen, und sie haben die Gabe der Rede. Sentenzen, Beobachtungen und Maximen lassen sie, aber auch alle übrige Personen des Stücks gern hören, und diese Halbheit, die im Hamlet keinen Charakter trotz alles Talentes aufkommen läßt, lähmt auch mehr oder minder jede Erscheinung in dieser Tragödie."

Daß der junge Hamlet, in Ermangelung der Thaten, viele und schöne pathetische und witzige Worte habe, ist wohl stets anerkannt worden, und ich habe insonderheit deshalb auf den herrlichen Gegensatz zu dem wortarmen und thatenreichen Fortinbras aufmerksam gemacht. Daß der Usurpator sich gern reden hört, während er ein sehr unsicher umtappender Redner ist, wurde gleichfalls gezeigt, und es ward dafür der höhere Grund angegeben, daß unsittliche Menschen wie er, innerlich morsch und zerbröckelnd, sich nach irgend etwas Eitlem und Prunkendem umzusehen pflegen, um sich doch an irgend eine glänzende Stütze zu halten. Auch von manchen andern Personen im Stücke kann man die Redelust zugeben (und sie wird z. B. bei Polonius nicht selten als ein treffliches Lachmittel angewandt, da ihr die Redekunst nicht zur Seite steht), wobei ich mich zugleich auf meine ausführliche Charakteristik des jungen Osrick beziehe.

Aber auch der alte Hamlet? Er mag ein guter Redner gewesen seyn, wir glauben das gern, und er hat gewiß weder rhetorischen Lakonismus affectirt noch Asiatismus geübt, der pflegt ohnehin den nordischen Helden nicht eigen zu seyn — und wer so schön den beschlitteten Polacken aufs Eis geworfen, mag wohl auch als Redner das Ziel getroffen haben. Daß er sich aber besonders gern gehört habe, und daß man sogar in dieser Beziehung auch auf ihn das schlimme Wort „Halbheit" richten dürfe: dafür finde ich nirgends einen haltbaren Grund. Alles, was er als Geist spricht, scheint mir durch-

aus zweckmäßig. Soll er etwa nicht genau erzählen, wie schmählich ihm der Tod von Bruderhand geworden sey? soll er diesen Bruder nicht schildern, und wie es diesem gelungen, das Herz der Königin zu bestricken? Soll er den Sohn nicht einen Blick thun lassen in die ungeheuren Leiden, die er jetzt im Fegefeuer zu erdulden hat? Soll er ihn nicht mit starken und rührenden Worten zur Strafe aufmuntern? Was ist überhaupt in seiner Rede, das ihn als frühern selbstgefälligen Rhetor verräth?

§. 13.

Ist nun der alte König in der Tieck'schen Darstellung so gesunken, so wird dafür der neue Usurpator mit besonderer Nachsicht, ja mit wahrer Huld behandelt. „Der König — so heißt es hier — aus einer Heldenfamilie entsprossen — hat viele große und treffliche Eigenschaften, die aber durch eben so viel schlimme und niedrige reichlich aufgewogen werden."

Aus einer Heldenfamilie entsprossen! — freilich wohl, aber er selbst hat leider nichts Heldenmüthiges und Königliches, und überall im ganzen Stücke wird ausdrücklich sein kriegerischer und siegreicher Bruder ihm entgegengestellt, während er, ein Weichling, körperlich und geistig geputzt und überputzt, nicht viel mehr gethan zu haben scheint, als verbuhlten Frauen den Hof zu machen.

„Er hat viele große und treffliche Eigenschaften." Ich gestehe, daß ich diese Zeilen sehr häufig habe lesen

müssen, um mich nur zu überzeugen, daß ich recht gelesen, denn um es nur gerade heraus zu sagen, sie haben mich wahrhaft erschreckt, nicht als wäre es schwer sie auszulöschen, sondern weil sie in einem Werke von Tieck stehen und deshalb sehr bedenklich und bedeutend erscheinen können. Zuvörderst leugne ich die Möglichkeit, daß in einem geistigen Organismus viele große und treffliche Eigenschaften neben eben so viel schlimmen und niedrigen stehen können. Diese Eigenschaften dürfen doch nicht als leblos gedacht werden, nicht so wie etwa in Einem Zimmer Staub und Asche, Schmutz und *Unrath* neben Gold und Diamanten sich finden kann. Sind sie aber lebendig, so müssen sie handeln und kämpfen, und das Große und Treffliche, wenn es wirklich groß und trefflich ist, würde siegen müssen.

Und nun vollends dieser König? „Verrath ist seine Natur, Zweideutigkeit und Treulosigkeit sein eigentliches Wesen, aber alle diese Abscheulichkeiten umkleidet er mit Adel und Liebenswürdigkeit." Man könnte fragen: wann? und wo? und wie? und es würde keine hinreichende Antwort erfolgen können, denn wären dem Claudius auch alle Dämonen behülflich, so würde er doch nicht möglich machen können, was Tieck ihm hier zuschreibt. Man kann den Schlamm mit Blumen bewerfen, aber er bleibt doch immer Schlamm. Dieser Claudius ist ein großer Sünder, aber kein erhabener, ein „ödes Eisfeld," aber kein Gletscher.

§. 14.

Da man keinen Brudermörder nennen kann, ohne an den ersten, d. h. an Cain, zu denken, so werde hier wenigstens eine Vergleichung angedeutet.

„Es begab sich aber nach etlichen Tagen — heißt es im vierten Kapitel des ersten Buchs Moses — daß Cain dem Herrn Opfer brachte von den Früchten des Feldes. Und Abel brachte auch von den Erstlingen seiner Heerde und von ihrem Fette. Und der Herr sahe gnädiglich an Abel und sein Opfer. Aber Cain und sein Opfer sahe er nicht gnädiglich an. Da ergrimmte Cain sehr, und seine Geberde verstellete sich. Da sprach der Herr zu Cain: Warum ergrimmest du? Und warum verstellet sich deine Geberde? Ists nicht also? Wenn du fromm bist, so bist du angenehm, bist du aber nicht fromm, so ruhet die Sünde vor der Thür. Aber laß du ihr nicht ihren Willen, sondern herrsche über sie. Da redete Cain mit seinem Bruder Abel. Und es begab sich, da sie auf dem Felde waren, erhub sich Cain wider seinen Bruder Abel und schlug ihn todt. Da sprach der Herr zu Cain: Wo ist dein Bruder Abel? Er aber sprach: ich weiß nicht; soll ich meines Bruders Hüter seyn? u. s. w“.

Wir sehen hier die ganze Furchtbarkeit der ungebändigten Kraft, den Trotz gegen die herrlichste Ermahnung und Warnung, den Aufruhr des Neides, der jedes religiöse Gefühl unterdrückt, den Moment, wo der Zorn zur Wuth und die Wuth zur lasterhaftesten That wird,

worauf sogar noch die höchste Frechheit in der Antwort gegen den Schöpfer selbst an den Tag kommt. Was weiter folgt, zeigt uns indessen, daß nach der That schon eine Art von taumelndem Wahnsinn den Mörder ergriffen, der dann, von der Hand des Allmächtigen selbst gezeichnet, als ein Gegenstand des Grauens im Dunkeln fortwandelt. Es ist das höchste, aber reinste tragische Gefühl, das uns dabei ergreift.

§. 15.

Und nun vergleiche man damit das Benehmen des Claudius, wie es uns der Geist erzählt. Er beschlich, da der Bruder sorglos im Garten schlief, dessen sichere Stunde, mit Saft verfluchten Bilsenkrauts im Fläschchen,

Und träufelt' in den Eingang meines Ohrs
Das schwärende Getränk; wovon die Wirkung
So mit des Menschen Blut in Feindschaft steht,
Daß es durch die natürlichen Kanäle
Des Körpers hurtig, wie Quecksilber, läuft;
Und wie ein saures Laab, in Milch getropft,
Mit plötzlicher Gewalt gerinnen macht
Das leichte, reine Blut: so that es meinem;
Und Aussatz schuppte sich mir augenblicklich
Wie einem Lazarus, mit ekler Rinde
Ganz um den glatten Leib.

Hier sehen wir eine längst vorbereitete That, die nur durch eine vorherrschende heillose und scheußliche Gesinnung möglich geworden. Dieser Mörder steht nicht dem offenen Auge des Schlachtopfers gegenüber, er hat

keine Keule zu schwingen, sondern nur ein leichtes Fläschchen zu handhaben, das mit so ausgesuchtem Gift zu füllen, die Anwendung „vielen Witzes und vieler Verräthergaben" forderte. Und da wir ihn ohne eigentliche Helfershelfer sehen, dürfen wir nicht annehmen, daß er das Gift sorgfältig aussuchen und zubereiten und vielleicht Wochen und Monate lang alle seine Geisteskräfte auf dieses Eine gräuliche Geschäft richten mußte?

Und konnte denn der feigste aller feigen Mörder kein weniger gräßliches Gift erfinden? war kein rascheres Hinraffen möglich? und mußte erst sogar die schöne, herrliche Heldengestalt des Bruders verhäßlicht und geschändet werden? Hat er etwa — wir dürfen es glauben — auch diese dem Trefflichen beneidet? und sich an ihr geärgert?

§. 16.

Tieck rühmt dem Claudius auch nach, „er sey in einem Stücke ganz und durchaus königlich, seine Repräsentation sey immer eine würdige, er könne schlecht und heillos, aber niemals geringe erscheinen."

Ferner: „als der König zuerst erscheint, sehen wir ihn in der ganzen Würde des Monarchen; seine Rede ist zweckmäßig, sein Betragen edel, auch das Geschäft behandelt er, nachdem dem Ceremoniel Genüge geschehen, einsichtsvoll."

Es kann beinah betäubend wirken, wenn wir die Worte „viele große und treffliche Eigenschaften," „ganz

und durchaus königlich," „Repräsentation immer würdig," „niemals geringe," „ganze Monarchenwürde," „Rede zweckmäßig" u. s. w. zusammenstellen und sie auf den so eben geschilderten Claudius anwenden, denn was diesen großen Lobeserhebungen als tadelnder Nachtrag beigesellt worden, hat für mich nur eine geringe Bedeutung, weil ich, wie gesagt, die Möglichkeit nicht zugeben kann, daß sich neben so herrlichen Eigenschaften die anderweitigen Widrigkeiten halten können.

Was die Repräsentation des Claudius betrifft, so hat sie der Dichter, wie mir scheint, nicht bedeutsamer dargestellt, als unerläßlich war in einem Stücke, wo jede Person von Rang ein gewisses Maaß von äußerer Bildung sich angeeignet hat. Daß die Rede buntscheckig und deshalb geschmacklos sey, habe ich früher ausführlich zu beweisen gesucht, auch kann ich die einsichtsvolle Behandlung der Geschäfte nicht einräumen, da wir nichts weiter zu hören bekommen als eine ziemlich schlaffe Anführung der äußeren Verhältnisse zwischen Norwegen und Dänemark mit dem Schlusse:

> Euch keine weitre Vollmacht übergebend
> Zu handeln mit dem König, als das Maaß
> Der hier erörterten Artikel zuläßt.

Mir scheint dies ganze Benehmen den Mann zu charakterisiren, der nicht gern ernste und schwierige Staatsgeschäfte behandelt, sondern froh ist, wenn sie nur schnell und obenhin abgemacht werden.

Die Art, mit der der König sich sodann zu Laertes,

der noch nicht einmal seine Bitte vorgetragen hat, wendet, ist vollends ganz unköniglich:

— — — Kannst Du bitten,
Was ich nicht gern gewährt, eh' Du's verlangt!
Der Kopf ist nicht dem Herzen mehr verwandt,
Die Hand dem Munde dienstgefäll'ger nicht,
Als Dänemarks Thron es Deinem Vater ist.

§. 17.

Wann hat je ein echter Fürst einen seiner Unterthanen, und wäre es auch der würdigste, mit solcher Überfülle von schmeichlerischen Worten bedeckt? Was aber der rechtmäßige Fürst nicht wollen wird, darf der Usurpator noch weniger, da ihm eine ganz gewöhnliche Klugheit sagen muß, daß er die Großen des Reichs durch Verwöhnung nicht noch mächtiger machen müsse, als sie ohnehin für ihn schon sind.

Daß der König, indem er Hamlet erst jetzt als den Dritten anredet, ausdrücklich darauf ausgehe ihn zu kränken, bezweifle ich; mir scheint es bloß aus dem Umstande herzurühren, daß er alles gern so lang oder so kurz es gehen will, aufschiebt, was drückend ist. Nach Tieck aber fühlt er sich, dem Prinzen gegenüber, gar nicht gedrückt. Hier heißt es im Gegentheil, der König „zürne in der ersten Scene, wie billig, als Hamlet gegen die Mutter losbricht, und der Prinz muß es sich gefallen lassen, eine recht eigentlich hofmeisternde Rede, der aber viel Richtiges zum Grunde liegt, geduldig anzuhören.“

Ich selber würde die Sache so erzählen: Die Königin, mit einem Rest von Liebe für den Sohn, bittet ihn die „nächt'ge Farbe abzulegen, und nicht beständig mit gesenkten Wimpern nach dem edlen Vater in dem Staub zu suchen." Das wäre nun bis dahin recht gut und leiblich mütterlich, allein sie will auch trösten, und treibt nichts weiter auf als den Gemeinplatz, daß, was lebt, sterben müsse und Ewiges nach der Zeitlichkeit erwerbe, worauf dann die Eröffnung des tief rührenden Schmerzes von Seiten des Prinzen erfolgt. Dem König ist dieser Schmerzensausdruck höchst lästig, deshalb tritt er augenblicklich in die rhetorische Stellung, um den Spruch der Königin noch weiter auszuführen, und zwar in einer Predigt, die ihm schwerlich Lob bringen kann. Anführungen wie:

> Doch wißt, auch eurem Vater starb ein Vater;
> Dem seiner, und der Nachgelaßne soll,
> Nach kindlicher Verpflichtung, ein'ge Zeit
> Die Leichentrauer halten,

könnten selbst als Persiflage für ungeübte Candidaten gelten, die, indem sie überzeugen und rühren wollen, beides verfehlen. So hat auch dieses „ein'ge Zeit" etwas komisch-philisterhaftes, das durch die naiv aufzuwerfende bloße Frage: „wie lange denn?" augenblicklich hervortritt. Auch könnte man selbst dem innigst Leidtragenden durch Bemerkungen wie „auch eurem Vater starb ein Vater, dem seiner" u. s. w. zwar keinen Trost geben, doch ein Lächeln abgewinnen. Späterhin

kommt der König noch besser in den Redefluß und spricht sich in eine Art von Hofmeisterton hinein, der ihn sehr übel kleidet. Die wenigsten Menschen wissen überhaupt im Anfange einer Rede, die sie sich nicht aufgeschrieben haben, was sie eigentlich sagen wollen, und es begegnet ihnen sehr häufig durch Wortklang und Tiradengeräusch auf Klippen und Untiefen verlockt zu werden, die sie früher nicht ahneten. So hier der König, der, gelassen anfangend, sich nach und nach etwas Heftigkeit und Verdrießlichkeit erspricht.

§. 18.

Und doch erkennen wir hier noch bei weitem nicht das Größte an, wenn wir nur des Dichters Menschenkenntniß und Beobachtungstalent anerkennen; das alles wird hier durch den Gedanken überflügelt: Wer ist denn dieser pedantisch Mahnende, Tröstende, Scheltende? Es ist der Mörder selbst, der also zu dem Jünglinge und nächsten Verwandten spricht, dem er die Mutter und den Thron geraubt, und, was unendlich mehr ist, den Einzigen, welchen er mit reiner Ehrfurcht lieben konnte: den großen Vater, gemordet hat! — In das tragische Gefühl versenkt, welches eine solche Scene veranlassen muß, haben wir kaum Zeit zu untersuchen, ob jener hofmeisternden Rede etwas Richtiges zum Grunde liege, denn möchte es auch seyn, der Redner selbst würde dadurch nicht gewinnen; nehmen wir uns aber dennoch die Zeit, seine Oration näher zu betrachten, so, dünkt

mich, finden sich nichts als welke Blumen, welkes Laub. Wir sehen gleichsam einen Todtenkopf, der sein Grinsen für Weisheit gelten läßt und zu sagen scheint: Was ist es denn nun mehr?

Indessen giebt es wirklich eine Stelle in dem Drama, wo Claudius durch ein königliches Wort den Ausbruch eines gefährlichen Unternehmens wenigstens für kurze Zeit abwendet. Laertes nämlich, von der Wuth über seines Vaters Tod gereizt — mehr als Wuth ist es wohl nicht — ist ins Geheim von Frankreich zurückgekehrt, um — denn in einem solchen Kopf ist alles wüst und verworren — gegen den König zu rebelliren und ihn abzusetzen. Unter allen andern Umständen wäre dieser Plan auch ein rasender; allein — worauf auch Tieck aufmerksam macht — dieser Staat ist so ganz aus den Fugen, daß selbst ein unbedeutender junger Mensch, an der Spitze eines Meuterhaufens, nicht bloß die Schloßwache übermannt, sondern auch von dem gesammten Pöbel als König ausgerufen wird, worauf er denn bis in das Zimmer des Königs selbst zu dringen im Stande ist. — Eine unerhörte That, deren bloße Möglichkeit allein genügte, diesem Könige nicht bloß alle große und treffliche Eigenschaften abzusprechen, denn eine einzige würde hinreichend gewesen seyn, um den Staat wenigstens vor diesem jämmerlichen Verfall zu schützen — sondern auch die Macht seiner Repräsentation zu bezweifeln.

§. 19.

„In dieser höchsten Drangsal, sagt Tieck, da Laertes seine schlimmsten Vorsätze nicht verschweigt, zeigt sich der König als unerschrockner Held, er tritt ihm in majestätischer Sicherheit, mit dem ganzen Gewicht seiner Würde entgegen, und hemmt fürs erste das Böseste, bringt den Rebellen zum Sprechen, verwirrt ihn, daß er es nicht mehr wagt, den einzigen ihm glücklichen Augenblick zu ergreifen, und beschwichtigt ihn wieder, als die Erscheinung der wahnsinnigen Schwester seiner Wuth neue Kräfte giebt."

Also auch ein unerschrockener Held, mit majestätischer Sicherheit angethan, ist dieser Claudius, oder kann es wenigstens für Momente seyn. Man sieht: das Register seiner Tugenden wird immer größer, und wir haben Mühe es auswendig zu lernen. Ich frage abermals: Warum gebrauchte er denn nicht von diesem unerschrocknen Heldenmuth und dieser majestätischen Sicherheit auch nur den kleinsten Theil, um einen solchen beispiellosen Aufruhr unmöglich zu machen? Was er jetzt thut, ist, dünkt mich, leicht zu erklären. Er kennt diesen Laertes recht gut als tragischen Renommisten, er kennt seinen haltlosen Charakter, und weiß, daß er jedes Verbrechens fähig ist, aber er kennt auch seine Hohlheit und Schwäche, der man leicht imponirt. Darum nimmt er sich, in gerechter Hoffnung ihn zu verschüchtern, zusammen, und spricht die inhaltschweren Worte:

Laßt ihn, Gertrud,
Befürchtet nichts für unsere Person.
Denn solche Göttlichkeit schirmt einen König:
Verrath, der nur erblickt, was er gewollt,
Steht ab von seinem Willen. —

Niemand hatte öfter Gelegenheit gehabt, die Wahrheit dieser Bemerkung einzusehen, da er den großen Bruder so lange in seiner rechtmäßigen königlichen Würde walten sah, und er allein hatte die Stirn, jene Göttlichkeit nicht zu scheuen, selbst nicht an dem Bruder. Wenn er also jetzt durch das Aussprechen dieses gleichsam auswendig gelernten Gedankens sein Leben rettet, so vernichtet er sich doppelt, indem er selbst über sich den Stab bricht; aber der Dichter verdient großes Lob, daß er den Claudius die bloß historische Wahrheit jetzt aussprechen und sich mit ihr wie mit einem geraubten Schilde decken läßt *).

§. 20.

Überhaupt gehört nicht der kleinste Heldenmuth dazu, um sich, so lange man noch einen Degen an der Seite trägt, vor diesem gespreizten halbtollen Knaben Laertes nicht zu scheuen; denn wer selbst im höchsten Zorne ausrufen kann:

---

*) Wie mancher arme Sünder hat sich schon durch das Hersagen eines Bibelspruchs gerettet, der ihm zu rechter Zeit einfiel. So hier Cl. durch eine vielleicht oft gehörte sinnreiche Sentenz.

Zur Hölle, Treu! Zum ärgsten Teufel, Eide!
Gewissen, Frömmigkeit, zum tiefsten Schlund!
Ich trotze der Verdammniß; so weit kam's:
Ich schlage beide Welten in die Schanze.

eignet sich entweder für das Schaffot oder für das Hospital der Wahnsinnigen. — Der König kennt seinen Mann recht wohl, und durch die gleich folgende Verabredung des verrätherischen Duells, in welchem der Jüngling, der auch bei kaltem Blute der größten Nichtswürdigkeit fähig ist, seinen Degen vergiften soll, kommt alles wieder ins Gleiche. Claudius weiß mit Allem, was nur auf Gift Beziehung hat, vortrefflich Bescheid, und wie wir mit einemmale gewahr werden, Laertes nicht minder, weshalb ich auch Tieck's Vermuthung, er sey bereits mit einem vergifteten Schwerte zum König hereingestürzt, sehr wahrscheinlich finde.

„Nach diesem Vorfalle und Eröffnungen kann der König dem jungen Mann niemals wieder trauen, ja dessen Untergang muß ihm noch wichtiger als der des Neffen seyn. In dieser Scene kommt im Könige ein so tragischer Lebensüberdruß zur Sprache, solche Ungenüge selbst an seiner Liebe zur Gemahlin, daß seine Gesinnung, so verwerflich seine Handlungen sind, tief in jene furchtbar melancholisch einklingt, die dieses Schauspiel so eindringlich und erschütternd macht."

§. 21.

Daß Laertes Untergang dem Könige noch wichtiger seyn muß als der des Neffen, möchte schwerlich Bei-

stimmung finden. Ich selbst sehe hier abermals nichts als die höchste Sündhaftigkeit und Schwäche des Königs, der sich mit ihm einläßt. Hat er ihn wirklich durch jene sogenannte unerschrockene Heldenmüthigkeit geschreckt, warum benutzt er diese Schrecken nicht besser? Hat dieser Mensch einmal seine Beute — den Usurpator — fahren lassen, so ist er verloren, denn der trunkene Pöbel läuft bald aus einander, sobald er sieht, „es wird nichts." Er wird sich sehr nüchtern still zu Hause halten, wenn er erfährt, daß am andern Tage dem verkehrten jungen Menschen wegen des höchsten Majestätsverbrechens der Proceß auf Leben und Tod gemacht wird. Warum geschieht dies nicht? weil das böse Gewissen und das fortgesetzte ruchlos schwelgerische Leben jeden kräftigen Pulsschlag in dem Könige getödtet hat. Nachdem er sich ihm gleichgestellt, und als vielerfahrner Giftmischer den giftmischenden Lehrling in ihm erkannt und ein Bündniß zu neuen Verbrechen mit ihm gemacht hat, ist freilich alles auch von dieser Seite für ihn verloren, und Ausdrücke wie „tragischer Lebensüberdruß" sind für ihn viel zu gut, und die Ungenüge selbst an seiner „Liebe" zur Gemahlin klingt wie bittere Satyre, da sein gänzliches Unvermögen zu lieben wohl keinem Zweifel unterworfen ist, sowie denn auch die Art der Neigung zwischen Claudius und Gertrud von dem Dichter deutlich genug gezeigt worden ist.

So bliebe denn also von allen bedeutsamen Eigenschaften des Königs keine andere stehen als das „Ver-

führerische," das selbst der Geist ihm zugesteht, allein auch damit hat es nichts auf sich, und wir dürfen ihm deshalb keinesweges besondere Verstandesgaben zutrauen. Denn wer ist es, den er verführt hat? Jene Gertrud, über deren gemeine Natur kein Streit entstehen kann, und die eben durch jeden höhern, geistvollern Mann zurückgeschreckt worden seyn würde. Ihr zu gefallen durfte Claudius eben nur Claudius seyn.

§. 22.

Über Laertes urtheilt Tieck fast eben so, als ich über ihn ausführlich geurtheilt habe. „Er ist anfangs galant (meines Erachtens nur: gemacht galant), dann empört roh." Mir scheint er weit mehr als roh. „Was hat bei einiger Überlegung sein Aufstand mit dem Tode des Vaters gemein?" — Wenn aber Tieck fortfährt: „Indessen wird der bessere Geist in ihm durch die heroische Persönlichkeit des Königs geweckt," so bleibt mir nur das Geständniß über, daß es mir an genügenden Worten fehlt, mein Staunen über diesen „bessern" Geist und diese „heroische Persönlichkeit" auszudrücken. — „O day and night, but this is wondrous strange!" ruf' ich hier mit Horatio und kann diesmal die Antwort: „And therefore as a stranger give it welcome," nicht gelten lassen.

Polonius, über den, nach meiner Überzeugung, Goethe kurz und wahr geurtheilt hat, und dessen Gemälde ich in meiner Erläuterung weiter ausgeführt habe, trifft

in Tieck einen sehr günstigen Richter. Dieser findet in dem Manne, der sich seit zwei Jahrhunderten auf allen Bühnen Europa's hat müssen belächeln lassen, einen wahren Staatsmann, der klug, politisch, mit Rath bereit, nach Gelegenheit schlau, dem verstorbenen Könige wichtig war und dem neuen Herrscher für jetzt unentbehrlich ist u. s. w.

Ich frage: Wo zeigt sich der wahre Staatsmann? Tieck giebt keine Stelle an, die darauf hindeutete, und ich finde gleichfalls keine einzige. Eher könnte man vermuthen, er werde bei den Staatsgeschäften gar nicht zu Rath gezogen, denn als z. B. die norwegischen Angelegenheiten abgemacht werden, erwähnt der König keiner Hülfe, die ihm etwa dabei geleistet worden, und wendet sich lediglich an die zu verschickenden Herren. Späterhin läßt Polonius die Zurückkehrenden wieder ein, und stellt sich deshalb eher in der Rolle eines vornehmen Pförtners als in der eines Staatsmanns dar. Daß er klug, politisch, mit Rath bereit und nach Gelegenheit schlau sey, ist allerdings einzuräumen, doch darf man auch hinzusetzen, daß er vor lauter Klugheit nicht selten unklug handle, daß seine Politik sich wie ein Kreisel drehe oder sich schaukle, daß seine Rathgeberei nicht selten an die des Rathgebers in Tieck's eigenem vortrefflichen Blaubart erinnere, und daß seine Schlauheit durch Täppischkeit überwogen werde. Ob er dem verstorbenen König wichtig gewesen: für diese Muthmaßung giebt es nicht die kleinste Spur; mir scheint es unmög-

lich, daß jener Heldenfürst ihn sonderlich geschätzt, so wie daß Polonius, ihm gegenüber, sich jemals in seinem Elemente gefühlt habe; bei dem jetzigen befindet er sich ohne Zweifel ungleich wohler. Den übersieht er so ziemlich und hofft ihn einst noch ganz zu beherrschen.

§. 23.

Daß unter den Lehren, die er dem abreisenden Sohne giebt, „alles vortrefflich“ sey, kann unmöglich bewiesen werden, und wie oft auch z. B. die Ermahnung: „borge nicht, aber verleihe auch nicht,“ zweckmäßig erfunden werden mag, so allgemein hingestellt ist sie komisch genug. Freilich ist dagegen die Erinnerung:

„Dies über Alles: sey Dir selber treu,“

eine sehr sinnvoll würdige; allein daß Polonius, wie auch Tieck sagt, das Wichtigste mit dem Unwichtigsten mischt, ist ja eben das Charakteristisch-Komische, weshalb auch die ganze Rede in lauter einzelne, nicht zusammengehörige Stücke zerfällt, und wir thun ihr vielleicht noch zu viel Ehre an, wenn wir sie eine arena sine calce nennen.

Tieck kann selbst nicht finden, daß sich Polonius in der Scene mit Reinhold, dem er bekanntlich ganz andere Weisungen giebt als seinem Sohne, wie ein Thor beträgt, er sey offenbar zerstreut, u. s. w. Das Letzte kann ich abermals nicht zugeben. Mir scheint im Gegentheil, er nehme sich in dieser Scene gar sehr Zeit

und befinde sich überhaupt recht wohl dabei, einmal ganz ohne allen Zwang (selbst von Bordellen!) reden zu können. Zwar ist er gegen die arme Tochter schon ungenirt und platt genug in Reden wie: „ja Sprenkel für die Drosseln," „ihr seyd ein dummes Ding" u. s. w.; aber mit Reinhold ist doch noch bequemer umzugehen.

§. 24.

Überhaupt, wenn Shakspeare wirklich gewollt hätte, daß wir den Polonius für einen wahren Staatsmann u. s. w. halten sollen, warum dann der ewige Beischmack des Komischen, der ihn Scene für Scene zur herrlichsten Ergötzung des Lesers verfolgt? Warum dann jene stets mislingenden, komisch werdenden Reden bei Hofe? warum seine Wortspiele, die lediglich mit ihm spielen? seine dem Gelächter preisgegebenen Urtheile beim Vortrag des Schauspiels? u. s. w.

Noch wichtiger scheint mir die Frage: Würde überhaupt ein wahrer Staatsmann, der nur ernste Gefühle erregt, in dem Kreise dieses Stücks an seiner rechten Stelle stehen? Ich zweifle sehr, und beziehe mich deshalb auf die gesammte Charakteristik, die ich am angeführten Orte über ihn gegeben.

§. 25.

Gedenke ich endlich der Tieck'schen Auseinandersetzung des Verhältnisses zwischen Hamlet und Ophelia, so scheint selbst der bloße Schauder, den, so viel mir bekannt, fast

sämmtliche Leserinnen dabei empfunden haben, ein wenigstens sehr bedenklicher Umstand, und es würde zuvörderst die Frage entstehen: War es nöthig, und erforderte die Organisation des ganzen Stücks unumgänglich, daß jenes Verhältniß als ein so gesunkenes geschildert werde? und warum nicht lieber ein unschuldiges?

Wie Ophelia und ihr Verhältniß zu Hamlet mir erscheint, habe ich in meinen Erläuterungen ausführlich besprochen. Auch Tieck findet in ihr eine „bezaubernde Mischung von Eitelkeit, Koketterie, Sinnlichkeit, Liebe, Witz, Ernst, tiefem Schmerz und Wahnsinn." Bis dahin wird ihm jeder aufmerksame Leser beistimmen; aber Andeutungen wie die, daß des Bruders sehr unzarte Warnungen „viel zu spät kommen," werfen dem Bilde einen Schatten zu, den es im Original nicht hat. — Es ist zart, sagt jener Kritiker selbst, „daß dieses Verhältniß in dieses Stück als ein Räthsel gelegt worden ist;" — warum aber dann die unschonende harte Berührung, die den Blüthenstaub dieser Blume stört? und warum ihren starken, aber herrlichen Duft mit etwas — Schwefelgeruch mischen? T. spricht geradezu von Hamlets „Verachtung" nicht bloß gegen den Vater — die ist freilich deutlich genug — sondern auch gegen „die Tochter." Im ganzen Stücke, behauptet er, spricht der Prinz mit der größten Geringschätzung von Ophelien, und so behandelt er sie auch, wenn er in ihre Nähe kommt, und nur die einzige Ausnahme beim Leichenbegängnisse wird zugegeben.

§. 26.

Mich dünkt, hier ist der eigentliche Kern im Hamlet nicht berührt, und mehr auf einzelne Symptome und Äußerungen seiner Krankheit gesehen. „Über das Maaß der Liebe, dessen Hamlet überhaupt fähig ist, läßt sich wohl nicht Buch führen; wer aber den großen Vater mit so ehrfurchtsvoller Zärtlichkeit zu lieben und dauernd im Herzen zu tragen fähig ist, wird auch in anderer selbstgewählter Beziehung sich nicht verläugnen. Indessen ist nicht zu verhehlen, daß jene Sohnesliebe voran gehen mußte, und daß, als der Vater — seine Quelle der Erhebung, seine Säule der Beruhigung — dahin ist, zwar nicht die Liebe für Ophelien aus seiner Brust verschwindet, wohl aber das Element, in dem sie rein gedeihen konnte. Wen das ganze Treiben dieser Welt ekel, schaal und flach und unersprießlich dünkt, wer in ihr nichts findet als einen wüsten Garten, den nur verworfenes Unkraut erfüllt, dem wird auch die Liebe, in so weit er sie noch zu hegen vermag, nur Schmerzen bereiten, die er mit Witz und Hohn behandelt.

Wie seltsam es auch klinge, dennoch wiederhole ich hier unbedenklich meine frühere Behauptung: gerade der Umstand, daß Hamlet das Gewicht seines Schmerzes und seines Halbwahnsinns Ophelien am ersten und am meisten empfinden läßt, spricht für seine Liebe; aber freilich nur für die unglücklichste Gattung von Liebe, die, weil sie in einer zerrissenen Seele wohnt, auch nur zerreißen kann, und da die Nacht um sie her immer tie-

fer wird, in den schlimmsten Momenten auch zerreißen will; und zwar (ich wiederhole es) weil sie liebt. — Es wird manche Leser geben, denen dies alles völlig fremd oder in sich widersprechend dünken mag; diesen kann ich nur sagen, daß sie bei wachsender Erkenntniß der ungeheuern Räthsel im Leben und in der Brust des Menschen, so wie bei immer näherer Anschauung des ganzen Stückes, aufhören werden, jene Ansicht parador zu finden.

§. 27.

Und dann: jene Äußerung Hamlets bei Opheliens Leichenbegängniß, deren T. zwar gedenkt, die er aber bei weitem nicht wichtig genug zu finden scheint. — Jetzt, wo die Geliebte dahin ist, und zwar größtentheils durch Hamlets eigne Schuld, wo er alles, auch das letzte Kleinod, verloren hat, jetzt sollte sich billig ein reiner Schmerz über so unersetzlichen, durch keine Reue zurückzubringenden Verlust bei ihm zeigen, aber wir vermissen diesen Schmerz, als wir ihn in der ersten Scene des 5ten Acts wiedersehen. — Durch die Einwilligung in jene unglückliche Seereise hat Hamlet einen Theil seines moralischen Adels hingegeben, und selbst das halbe Wunder seiner Rettung hat ihn innerlich nicht kräftigen können. Es scheint, er komme nur zurück, um sich auf dem Kirchhofe zu ergehen, mit Todtenköpfen zu spielen, und mit dem humoristischen Todtengräber sinnreich witzige Gespräche über Grab und Verwesung zu führen.

Es ist so weit mit ihm gekommen, daß er bei seinem träumerischen Umherwanken selbst von dem Tode Opheliens noch keine Kunde vernommen hat. Er erfährt ihn erst durch das Gespräch des Laertes mit dem Priester, und ruft dann, als die Leichenfeierlichkeit sich ihrem Ende nähert, verwundert aus: „Was? die schöne Ophelia?" Dieses Nichtwissen ist von Wichtigkeit, weil wir ihm sonst freilich die Liebe für Ophelien absprechen müssen, und diese Kälte uns zum Hasse gegen ihn empören würde. Wir dürfen ferner nicht vergessen, daß wir ihn, der von jener Reise nur noch gelähmtere Flügel mitgebracht hat, auch als körperlich krank zu betrachten haben, was er im spätern Gespräch mit Horazio auf eine eben so männliche als rührende Weise selbst gesteht. Jetzt aber, da er den Tod der Geliebten erfährt, und ihr Sarg vor seinen Augen in die Grube gesenkt werden soll, schwingt sich seine Kraft noch einmal auf, im gerechten Spott und tüchtigen Kampf mit dem declamirenden Laertes, und das herrliche Wort strömt von seinen Lippen:

> Ich liebt' Ophelien, vierzigtausend Brüder
> Mit ihrem ganzen Maaß von Liebe hätten
> Nicht meine Summ' erreicht.

Das Gefühl, das jetzt aus ihm spricht, ist so echt, als nur irgend eines bei Hamlet walten kann. Der Augenblick hat wie ein Blitzstrahl sein ganzes Wesen in Flammen gesetzt, und so leuchtet es jetzt — wenn ich das Gleichniß fortsetzen darf — wie ein brennender Tem-

pel in die Nacht hinein. Könnte er in solchen Augenblicken, wie der beim Begräbnisse, die Unwahrheit sagen, oder sich selbst vorheucheln, so wäre überhaupt gar keine Wahrheit in ihm, und wir könnten ihn als einen fortgesetzten Lügner, der sich durch dieses stete Fortlügen immerdar vernichtete und nur scheinbar zurückschaffete, weder im Lust- noch Trauerspiele gebrauchen.

§. 28.

Endlich ist auch noch die Tieck'sche Ansicht von dem berühmtesten aller Monologe, „Seyn oder Nichtseyn," in Betrachtung zu ziehen. Auch hier glaube ich meine frühere Äußerung wiederholen zu dürfen, daß der Prinz in jenem Selbstgespräch weder mehr noch minder schmerzlich-verworren über Leben und Tod, Qualerduldung und Selbstmord reflectire als in dem früheren, wo er über das „allzufeste Fleisch" zürnt, das nicht schmelzen will. Ich sage „schmerzlich-verworren," und wir dürfen nicht vergessen, daß hier ein verstörter Geist rede, von dem insonderheit bei diesen Todesbetrachtungen keine höhere Deutlichkeit und Ordnung zu erwarten ist. Im ersten Monolog beklagt er, daß der Ewige seinen Fluch gegen Selbstmord gerichtet habe, und in diesem scheint er ihn als eine Heldenthat zu betrachten. Aber indem er ihn so ansieht, tritt ihm wieder eine Ahnung in den Weg, die das reine Handeln zu großem Zweck als Heldenmuth zu meinen scheint. Bald siegt bei ihm die Lust am Tode und die Hoffnung auf den Schlaf,

der das Herzweh und die tausend Stöße endet, die unsers Fleisches Erbtheil sind, bald gedenkt er mit tragischem Schauder der Träume, die in dem Schlafe kommen können. Betrachtet er ihn aber als den Endiger der Lebensqualen, so ruft er aus: „es ist ein Ziel, aufs innigste (mit Andacht — devoutly) zu wünschen."

Diese letzten Worte scheint mir Tieck in seiner sonst sehr scharfsinnigen Behandlung des Monologs nicht wichtig genug gen ommen zu haben. Mich dünkt, Hamlet habe hier sein eignes Geschick nicht speciell im Auge, sondern betrachte überhaupt nur den Tod im Allgemeinen und stelle ihn als das Wünschenswerthere dem Leben entgegen; aber gewaltsam herbeirufen dürfen wir ihn nicht, obwohl wir ihn mit einer bloßen Nadel oder kleinem Dolch herbeirufen könnten. Der Prinz hat es hier weniger mit sich selbst allein als mit dem ganzen Menschengeschlecht zu thun, so wie überhaupt der Unglückliche von höherer Bildung, selbst wenn er von und über sich selbst zu reflectiren beginnt, doch bald den Standpunkt erhöht, und den Gegenstand in das Allgemeine zieht. Auch in dieser Hinsicht ist Hamlet ein recht deutscher Charakter, und man könnte ihn vielleicht sogar einen schriftstellerisch-deutschen nennen, der, wenn ihm nur erlaubt wäre, oder wenn er nur darauf fiele, sein eigenes Leben zu beschreiben, durch die Erhöhung des Standpunkts im Schreiben selbst, wenigstens für eine gewisse Zeit einige Beruhigung finden würde.

§. 29.

In der Ausgabe des Hamlet vom Jahre 1603 ist dieser Monolog vergleichungsweise nur leicht und obenhin gehalten, etwa der erste Entwurf zu dem spätern, so wie überhaupt jene ganze erste Ausgabe, so anziehend und lehrreich sie auch ist, doch nur als Entwurf des spätern nach allen Seiten hin ausgearbeiteten Werks betrachtet werden mag. So fehlt auch dem Monolog in der ersten Auflage jener wunderbare Zauberduft, der ihn so anziehend, aber auch so dunkel schwer macht, und es ist verdienstlich von Tieck, daß er auf die bis dahin nicht genug beachteten Schwierigkeiten aufmerksam macht, die sich der gewohnten Erklärungsweise entgegenstellen. Bei dem Klopfen an die nächtliche Pforte, die das geheimnißvolle Jenseit verschließt, ist es wohl kaum möglich, die Reihenfolge von Gedanken genau zu bezeichnen, die der Klopfende dabei hatte, und jener trübe Duft, der auf dem ganzen Selbstgespräche ruht, verstattet — und soll auch — nur ein Dämmerlicht verstatten.

§. 30.

Über das Fechterspiel zwischen Hamlet und Laertes, das so tragisch endet, habe ich in den Erläuterungen meine Meinung ausgesprochen. Ich kann sie nicht aufgeben, und darf hinzusetzen, daß es mir bereits 1816 gelang, den trefflichen Schauspieler Wolff von der Richtigkeit derselben zu überzeugen, weshalb auch die Duellscene von ihm stets nach meiner (versteht sich: unmaaßgebli-

chen) Angabe dargestellt ward. Tieck ist auch damit nicht ganz einig, und giebt dafür eine etwas künstliche Erklärung, die, wenn ich sie auch gern gelten lasse, doch erst dem Publicum vorgelesen werden müßte, um die Scene verständlich zu machen. Der schwarze Punkt ist und bleibt immer die ganze berühmte Parenthese, und in ihr das fatale Wort: „sie verwechseln in der Hitze des Gefechts die Rappiere.“ Daß sich dieser Umstand zutragen könne oder auch nicht selten zutrage, mag Niemand in Abrede stellen, aber wir können es vom Parterre und den Logen aus nicht immer sehen; und, könnten wir es auch, so sind wir doch damit nicht zufrieden, denn in einem Zweikampfe, nach welchem die ganze längst schwankende Welt dieser Tragödie vollends zusammenbricht, darf nichts Zufälliges und auch nichts Zufallähnliches walten. Man kann hierbei an Fiesco erinnern, wenn auch der Vergleich nicht gänzlich paßt. — Es ist freilich wahrscheinlich, daß der Graf von Lavagna durch den zufälligen Einsturz einer nachlässig gebauten Hülfsbrücke in der durch ihn hervorgerufenen Revolutionsnacht sein Leben verlor; allein der dramatische Dichter kann diesen Umstand nicht gebrauchen, und Schiller hat Recht, wenn er uns hier den Verina als handelnd zeigt.

Schließlich erinnere ich von neuem: Hamlet, als die tiefsinnigste moderne Tragödie, kann den Kritiker selbst nach und nach wenigstens auf Augenblicke in eine Art von Hamlet'scher Stimmung versetzen. Einer solchen aber dürfen wir nicht Raum geben, und thun deshalb

wohl, nur in den heitersten Stunden uns mit Hamlet zu beschäftigen. Tieck hat sich nicht selten als einen vortrefflichen kritischen Fortinbras gezeigt; erscheint er mir diesmal nicht also, so wird er mir gewiß nicht zürnen, sondern vielleicht Gelegenheit nehmen, sich noch einmal genauer über ein Werk auszusprechen, das wie eine ewige Sphinx uns fragend ansieht.

X.

Über eine altdeutsche Bearbeitung des Hamlet.

§. 1.

Obwohl, wie bereits zur Genüge dargethan worden ist, die namhaften Dichter und Gelehrten Deutschlands während des ganzen 17. und ersten Drittheils des 18. Jahrhunderts von Shakspearen keine Kunde nahmen, so ist er darum doch von dem deutschen Volke, in so weit es den Schauspielen beiwohnte, nicht ganz fern geblieben. Jene zauberische Gewalt, die z. B. im Hamlet wohnt, konnte sich unmöglich bloß auf die britische Insel einschränken, und sie ist wie ein Sonnenstrahl, wenn auch durch winterlich trübe Wolken, zu unsern Vätern gekommen. — Ich habe an einem andern Orte gezeigt, daß die deutsche Bühne gegen Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts nicht so unbedeutend war, als sie häufig geschildert worden. Die Schauspieler selbst, meist in ungünstigen weltlichen Verhältnissen, zeigten oft eine gute Ahnung vom Romantischen, so wie von dem, was dem deutschen Publicum zu bieten sey.

So giebt uns Reichard z. B. den Auszug aus einer deutschen Bearbeitung des Hamlet, die sich einst unter Eckhof's Papieren befand, welche, überhaupt von nicht geringer Erheblichkeit, noch jetzt in der Theaterbibliothek zu Gotha ruhen sollen. Jene Abschrift von dem deutschen Hamlet ist „Prag, den 27. October 1710" unterschrieben; „das Original aber," setzt R. hinzu, „kann man füglich noch ein Dutzend Jahre weiter hinaufsetzen." Man kann es nicht bloß, sondern man wird es müssen, und nicht bloß ein Dutzend Jahre, sondern vermuthlich dreißig, welches aus einer Stelle hervorgeht, die R. selbst angeführt, aber nicht genug beachtet hat.

§. 2.

Da nämlich bereits in dem wahren Hamlet die Schauspieler eine sehr wichtige Rolle spielen, so hat der deutsche Bearbeiter, der vermuthlich auch ein Schauspieler war, die Gelegenheit benutzt, die große Bedeutung und Wirksamkeit des Theaters dem Publicum dringend ans Herz zu legen. So läßt er z. B. den Hamlet selbst, nachdem er mit dem Prinzipal der Gesellschaft sich theoretisch lehrend unterhalten, die Geschichte von einer Frau erzählen, die ihren Mann ermordet, und mit Hülfe ihres Buhlen die Leiche unter der Thürschwelle vergraben hat. Neun Jahre blieb das Verbrechen verborgen, aber durch ein Schauspiel, in dem ein ähnlicher Frevel dargestellt wurde, erwachte das Gewissen des Weibes dergestalt, daß sie von ihrem Platz dem ganzen Publicum

zurief, sie sey die Mörderin ihres Gatten. Dann eilte sie sogleich zum Richter und empfing endlich nach großer und wahrhafter Reue und Buße mit Ergebenheit die Todesstrafe. Der deutsche Hamlet, viel frömmer als der englische, setzt dann hinzu: „Ach! wenn mein Vater" (soll ohne Zweifel „Oheim" heißen) „und meine Mutter auch in sich gehen möchten!" Diese interessante Geschichte fängt mit den Worten an: „In Deutschland hat sich in Straßburg ein artiger Casus zugetragen." Also Straßburg in Deutschland! Diese herrliche Vormauer unseres Vaterlandes wurde aber von Ludwig XIV. bereits im Jahre 1681 widerrechtlich genommen und dem französischen Reiche einverleibt, woraus sich schließen läßt, daß der deutsche Hamlet noch vor dem genannten Jahre die Breter betrat.

§. 3.

Das ganze Stück, obwohl wir es leider nur durch den Auszug kennen, ist von großer Wichtigkeit, weshalb ich wünsche, daß man den ganzen Auszug in K. v. Holtei's „Monatlichen Beiträgen zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur" (Bd. III. Heft 2.) nachlesen wolle. Hier mögen jedoch folgende Bemerkungen gegeben werden, die nicht bloß das einzelne Stück, sondern den gesammten Standpunkt der damaligen deutschen Tragödie berühren möchten.

Der Titel im Original schien dem Deutschen zu einfach, und er setzte deshalb den zweiten: „Der be-

strafte Brudermord," hinzu, damit der Schauspielbesucher sogleich wisse, woran er sey. Der Prolog, bestehend aus der Göttin Nox und den drei Furien Alecto, Tisiphone, Megära, ist vollkommen überflüssig und wird durch die Plauderhaftigkeit der Nacht, welche die gesammte Vorgeschichte des Stücks erzählt und den Furien (die ohnehin längst in den Herzen der Verbrecher wohnen) unnöthige Aufträge giebt, in hohem Grade lästig. Es folgt daraus, daß der Deutsche die unübertreffliche, von Shakspeare selbst nie wieder so vollendet erreichte Exposition im Original bei weitem nicht genug zu schätzen wußte. Vermuthlich verleitete den Bearbeiter die damalige Vorliebe für den Tragödienrichter Seneca, der bekanntlich seinem ohnehin schon genugsam gräulichen Thyestes eine Furie als Vorrednerin voranschickt.

§. 4.

Überhaupt ist die ganze Exposition, wenn auch nicht völlig verderbt — das kann sie kaum — doch auf eine sehr ungeschickte Weise verwässert und bewußtlos gleichsam travestirt. Die Schildwachen in der ersten Scene geben dem Bearbeiter Gelegenheit, eines Geisterspötters zu spotten, eine Procedur, die in keinem Falle hieher gehört, wäre sie auch nicht so gemein durchgeführt.

Das Blasen der Trompeten beim Gesundheittrinken im Schlosse erfolgt schon jetzt. Der Geist erscheint und giebt dem Spötter eine Ohrfeige: eine so abgeschmackte Roheit, daß sie auch nicht verdienen würde hier ange-

führt zu werden, wenn sie nicht leider in späteren Parodien wiederholt wäre, woraus denn doch zu schließen ist, es habe sich dieser Witz (!) durch Tradition erhalten und Beifall gefunden. Hier vollends meint es der Dichter ganz ernsthaft, ohne im mindesten zu bedenken, daß der Geist des alten Dänenkönigs wohl Wichtigeres zu thun habe, als einer Schildwache den Glauben an Gespenster handgreiflich beizubringen. Jetzt treten Horatio und Francisko nach einander auf, die Schildwache erzählt, und der Geist erscheint zum zweitenmale. Man wagt nicht ihn anzureden, obgleich er sich „kläglich" gebehrdet und „läßt, als ob er was sagen wollte." Nun kommt auch der Prinz, neckt die Schildwache auf eine einfältige Weise, wird aber in dem folgenden Gespräch sehr ernsthaft, und bezweifelt die Erscheinung des Geistes mit den tragisch bedeutsamen Worten: „Die Seelen der Frommen ruhen wohl bis zur Zeit ihrer Erneuerung." Abermaliges Geräusch des Gesundheittrinkens, nach dessen Ursache Hamlet fragt.

Der Gedanke an den lustig schmausenden König empört ihn, er öffnet sein Herz und klagt über die Verbindung seiner Mutter mit seinem Oheim, und daß sich der neue König so geschwind „während seiner Abwesenheit" habe krönen lassen.

§. 5.

Der Mittheiler des Reichard'schen Auszuges in der angeführten Monatsschrift macht hierbei die Bemerkung,

dieser Umstand sey deshalb merkwürdig, weil man sehe, wie die damalige Einfalt eine gewisse äußere Wahrscheinlichkeit verlangt habe. Nicht minder merkwürdig aber ist — möchte ich hinzusetzen — daß einige spätere englische Kritiker beim Studium des Originals dem Dichter es nicht selten als eine tadelnswerthe Unwahrscheinlichkeit vorgeworfen haben, daß Hamlet sein Recht der Nachfolge nicht augenblicklich geltend gemacht habe, weshalb der Irrthum der spätern Zeit dem Irrthum der frühern nicht viel vorzuwerfen hat. Um jenen Tadel zum Schweigen zu bringen, erinnert man freilich an das zu des wahrhaften Hamlets Zeit noch nicht fest begründete Erbfolgerecht; allein durch diese historische Notiz ist nichts gewonnen, denn der Hamlet, den uns Shakspeare giebt, spielt (ganz abgesehen von der bekannten uralten Sage) etwa im Anfange des 16. Jahrhunderts, worüber die Geistesrichtung und Bildung sämmtlicher Personen im Stück die allein entscheidende Auskunft giebt. Wenn nun die Menge sich ihres Rechts bedient, zu fragen, wie Hamlet in solchen Zeiten um den ihm gebührenden Thron habe kommen können, so wird man ihr rathen müssen, den poetisch klaren Grund allein in des Prinzen Charakter zu suchen. Für Hamlet ist nach des einzig geliebten Vaters Tode kein Thron in der Welt mehr wünschenswürdig, Claudius hat diese Betäubung und Erstarrung benutzt, die Vermählung vollzogen und sich huldigen lassen, und erst jetzt, zwei Monate nach des Va-

ters Tode, hat der Sohn wieder die Sprache gewonnen, um zu klagen, da es zu spät ist.

§. 6.

Wenn endlich der altdeutsche Bearbeiter den Prinzen hinzusetzen läßt: „der König trete ihm zwar die Krone von Norwegen ab, doch sey diese nicht hinreichend," so ist dies freilich eine sehr unbestimmte und verworrene Äußerung, doch scheint mir darin eine Ahnung von den höhern Staatsverhältnissen des Stücks zu liegen, das man ja nicht für ein bloßes Familiengemälde in einem fürstlichen Hause halten solle.

Der Geist erscheint jetzt zum drittenmale, und nach manchen unfruchtbaren Reden folgt ihm Hamlet, um die Geschichte der Vergiftung zu vernehmen *), die hier durch den in die Ohren gegossenen Saft von Ebeno geschieht, gleichsam als wolle der deutsche Bearbeiter die abscheuliche Sache nicht deutsch heraussagen. Höchst komisch ist es, daß der Prinz nach beendigter Erzählung seinem Racheversprechen die Clausel beifügt: „wo dieses wahr ist."

*) Hier findet sich eine deutliche Spur von der Unbekümmertheit unserer Vorfahren um die räumlichen Verhältnisse der Personen auf der Bühne. Der Geist winkt dem Hamlet, der folgt, diesem gleich darauf auch Horatio und Francisko, dann erscheint wieder Hamlet mit dem Geiste, gleichsam als wären sie nunmehr an einen andern Ort gelangt, während die Decoration durchaus nicht verwandelt ist. — Mit welchem glücklichen Übermuth rechnet hier der Bearbeiter auf die jugendlich frische Phantasie seiner Zuschauer!

Das Folgende: der Schwur aufs Schwert, die Begleitung des alten Maulwurfs, das Vorhaben sich toll zu stellen u. s. w. ist, wie es scheint, ganz nach dem Original; aber die Redensarten: „Haben sich Ihre Durchlauchten vielleicht alterirt?" „die simulirte Tollheit," „die Gelegenheit meines Herrn Vaters Tod an dem verfluchten Hund zu rächen" u. s. w., das alles ist durch und durch die Sprache jener Zeit, in der selbst bei weitem bessere Dichter als dieser Bearbeiter zwischen der Bequemlichkeit der gewöhnlichen Lebensconversation, steifer Pracht, pedantisch lustiger Wortmengerei, Schwulst und Gemeinheit schwankten. Merkwürdig ist dabei die unkünstlerische Eilfertigkeit, mit der der Bearbeiter den Geist rasch hintereinander dreimal erscheinen läßt, um ihn nur schnell genug mit dem Prinzen selbst zusammen zu bringen. Alles überstürzt sich und verliert dadurch an Wirkung; um aber ja recht deutlich zu seyn, wird bei dieser unkünstlerischen Eilfertigkeit doch wieder Alles breit gezerrt. Es ist als ob ein Knabe einen großen Gedanken bekommen habe, den er aber nicht recht zu ordnen und auszusprechen vermag.

§. 7.

Ich will dem Auszuge nicht weiter Scene für Scene folgen, und es mag genug seyn, über einzelne Personen und Situationen die Auffassungsweise des alten Bearbeiters anzudeuten. Hamlets Wunsch, nach Wittenberg zurückzureisen, ist geblieben, und wie hätte auch ein

Deutscher den interessanten Umstand unterdrücken sollen, daß ein so vornehmer Herr auf einer deutschen Universität studirt hat? Hamlet selbst steht freilich tief unter dem Original; aber in seiner geringern Stellung ist er ziemlich gut gehalten, und damit ihn die Zuschauer mehr lieben können, wird ihm etwas Frömmigkeit geliehen. Ophelien (die hier in Orphelie verwandelt ist) scheint er nie besonders geliebt zu haben, und von all dem tiefsinnigen Seufzen, das wir aus dem Original kennen, ist in seiner Scene mit ihr keine Spur geblieben.

Redensarten wie: „die Jungfern thun nichts anders als die Junggesellen verführen," „eure Schönheit kauft ihr bei den Apothekern und Krämern" u. s. w. können an manche geckenhafte, für galant geltende aber wahrhaft grobe Conversation, wie wir sie durch Talander und Menantes kennen, erinnern. Indessen ist der Prinz sehr reich an interessanten Geschichten, von denen ich bereits oben eine mitgetheilt habe, und so erzählt er hier seiner verschmähten Geliebten von einer Dame, welche „wie die Göttin Venus anzusehen gewesen" und dadurch einen Cavalier in Anjou getäuscht habe. Dieser arme Jüngling mußte leider sehen, wie sie nach der Vermählung im Schlafzimmer sich aller durch Kunst angeeigneten Schönheiten entäußert, so daß sie zuletzt aussah wie ein „Gespenst," eine fatale Geschichte, die Weiße im zweiten Theil seines „lustigen Schusters" in Versen noch so eben leidlich angebracht hat, die hier aber im Munde des Prinzen, der Geliebten gegenüber, den wi-

derlichsten Eindruck macht. Dann erst erinnert sich der Bearbeiter wieder seines verlassenen Originals, und nun räth auch sein Hamlet Ophelien, in ein Kloster zu gehen, doch setzt er leider den schlechten Spaß hinzu: „aber nicht nach einem Kloster, wo zween Paar Pantoffeln vor dem Bette stehen.“

§. 8.

Die Scenen mit den Schauspielern hat der Bearbeiter zu seinem Vortheil benutzen wollen. Die Lehren, welche Hamlet ihnen giebt, deuten auf die äußere Armuth der damaligen Schauspieler hin, so wie auch daß sie zu phantastisch lächerlichem Aufputz ihre Zuflucht nahmen, wodurch jedoch jene Dürftigkeit nur desto greller an den Tag kam. Er warnt sie vor den spanischen Pfauentritten und den gewöhnlichen Fechtermienen, wenn sie eine fürstliche Person agiren sollen, „denn ein Potentat lacht darüber. Sein Naturell ist das Beste. Der einen König agirt, muß sich einbilden, daß er in dem Spiel ein König sey, und ein Bauer auch ein Bauer.“

Übrigens meint es der Bearbeiter gut mit den Schauspielern und hat eine große Idee von ihrer Kunst. Schon das bloße Wort des Königs, „er wolle sehen, was die Deutschen leisten können,“ hat etwas Imponirendes, und als Polonius (hier Corambus) die abgeschmackte Frage thut: „Ihre Hoheit, kommen denn die Comödianten auch in den Himmel?“ hält Hamlet eine lange Lobrede auf die Mimen und zeigt, was es für eine vortreffliche

ehrenvolle Sache um einen Schauspieler sey. Es ist zu bedauern, daß der Auszug diese Oration nicht mittheilt, da der deutsche Bearbeiter vermuthlich Alles, was er an Redekunst besaß, aufbot, um in jener trüben Zeit, wo manche bonzenhafte Geistliche den Schauspielern — als solchen — sogar das heilige Abendmahl verweigerten, eine so wichtige Sache zu verfechten.

§. 9.

Die bedeutsamste Veränderung, welche der deutsche Bearbeiter gewagt hat, befindet sich zu Anfange des dritten Acts, wo er uns einen Tempel und Altar zeigt, vor welchem der König kniend betet, um Vergebung seiner Missethat vom Himmel zu erflehen. Hamlet erscheint mit entblößtem Degen, und schwankt, ob er ihn jetzt, wo er es so bequem thun kann, durchstechen soll. Er unterläßt es aber; nicht weil ein im Gebete Getödteter sogleich in den Himmel eingehen sollte — einen so starken Glauben hat der umgearbeitete Hamlet nicht — sondern im Gegentheil um ihn nicht in seinen Sünden dahin zu raffen. Seltsam! ist Hamlet wirklich so fromm, so kann er den Usurpator niemals tödten, ja er ist verpflichtet Alles aufzubieten, um dessen Leben zu verlängern, damit ihm desto mehr Zeit zur Buße bleibe. Schwerlich kann dem Bearbeiter dieses Misverhältniß verborgen geblieben seyn, und es ist deshalb nicht unmöglich, daß er dabei (dunkel wenigstens) eine moralisch-ironische Absicht gehabt, und zeigen gewollt habe,

daß es mit der menschlichen Rache überall ein armseliges Wesen sey, wobei er nur nicht bedacht, daß er durch eine solche Hinweisung dem ganzen Stücke schade, obwohl es eigentlich nicht von Rache, sondern nur von der höhern Strafe handelt.

§. 10.

Daß er ferner, das Gebet des Königs noch feierlicher zu machen, die Decoration eines Tempels und Altars zu Hülfe nimmt, ist sowohl historisch als ästhetisch interessant, und man darf an der theatralischen Wirksamkeit nicht zweifeln. In jedem Falle aber ist der Zusatz unnöthig, denn jene Scene ist im Original schon so sinnreich tragisch durchgeführt, daß der tiefe Schauder durch keinen Apparat vermehrt werden konnte, er bete nun im Tempel, oder im freien Felde, oder in seinem Schlafzimmer, denn jeder Ort ist entweiht, wo er sich befindet.

In der Scene Hamlets mit der Königin ist der Umstand anziehend, daß die in die Presse genommene Sünderin ersucht wird, das Bildniß des jetzigen Königs, das in diesem Zimmer befindlich ist, mit dem ihres ersten königlichen Gemahls, „das auf der Galerie hängt,“ zu vergleichen, um zu dem Resultat zu gelangen, daß der letzte doch ein wahrhaft „majestätischer Herr“ gewesen sey. Von den späteren Invectiven des Prinzen gegen Claudius hat der Auszug und vermuthlich auch die Urschrift der deutschen Bearbeitung kein Wort. Es scheint, der zahme Mann hat den „zusammengeflickten Lumpen-

könig, den Hanswurst von König, die von Sims gestohlene und heimlich in den Schnappsack gesteckte Krone" u. s. w. selbst gegen einen Usurpator zu arg und respectwidrig gefunden.

§. 11.

Der arme Horcher wird erstochen, der Geist erscheint, Hamlet sagt endlich zur Königin: „Pfui, schämt Euch, ich mag kein Wort mehr mit Euch reden," und geht ab. Von der überschwenglichen Fülle des tragischen Pathos, den diese Scene bekanntlich im Original hat, ist fast nichts geblieben; beachtenswerth aber ist jene Aushülfe mit den beiden Bildern. Hamlet trägt sie nicht in der Tasche, wie Schröder wollte, aber sie hängen auch nicht beide in dem Schlafzimmer der Königin, wie Goethe vorschlug. Was dieser alte Bearbeiter wählt, läßt sich allerdings hören, denn es ist freilich wahrscheinlich genug, daß das Portrait des alten Hamlet auf die Galerie geschafft wurde; indessen bekommt dadurch der unbequeme Vorschlag, beide Bilder zu vergleichen, etwas Weitläufiges, und dürfte bei der theatralischen Aufführung leicht lächerlich werden, so daß wir wohl am besten thun, bei den Miniaturbildern, die Hamlet wirklich bei sich trägt, zu bleiben. (S. Th. II. S. 60 ff.)

Seltsam albern ist der folgende Monolog der Königin. Es scheint beinahe, als wisse sie nicht viel um die Ermordung des alten Hamlet, weshalb auch von keinen Gewissensbissen bei ihr die Rede ist. Sie meint,

ihres Sohnes Melancholie sey bloß durch den Umstand veranlaßt, daß ihm die Krone der Dänen entgangen sey, und er ihre schnelle zweite Vermählung höchlich misbillige. Das letzte thut sie selbst jetzt auch; wie aber der Dichter schon sonst seine Privatabsichten in dieses große Werk einzuschwärzen gewußt, so hat er es diesmal, wunderlich genug, auf den — Papst gemünzt, den die Königin tadelt, daß er eine solche Ehe, wie ihre jetzige, erlaubt habe. Er war denn doch also um Erlaubniß gebeten worden, und muß sich nun tadeln lassen, daß er gefällig gewesen.

§. 12.

Die arme Ophelia, von dem Bearbeiter ohnehin sehr arm ausgestattet, ist während dessen „toll" geworden, ein Wort, das der Dichter ordentlich zu lieben scheint, so wie er überhaupt mit vielen seines Gleichen Vergnügen an übeltönenden harten Ausdrücken hat. Wem die Unglückliche zuerst in diesem traurigen Zustande erscheint, kann Niemand errathen, da beide Personen im Original nicht vorkommen. Es ist ein Bauer, Jens, der, weil er hier gar nichts zu schaffen hat, mit seinen rohen Hanswurstpossen nur lästig wird, und der Hofmann Phantasmus, der sich herzlich freut, daß nunmehr am Hofe Alles toll werde. Mit dem Wahnsinn des liebevollen Mädchens hat sich der Dichter gar nicht zu behelfen gewußt. Wir vernehmen hier weder das tiefe Seufzen ihres jugendlich überwallenden Herzens über ihr

unbegriffenes, mächtiges Unglück, noch jene schalkhaft sinnlichen Liederverse, die sie in den Augenblicken singt, in denen sie ihr Elend — eben weil sie es nicht zu begreifen vermag — vergessen zu haben scheint. Sie spricht „von ihrem kattunenen Rock, den der Schneider verderbt habe," und späterhin „von dem Hofschmidt," den sie fragen wolle, „was er für neue Moden bekommen" und vermuthlich noch manche andere Gemeinheiten, um dem schlechtesten Theile der Menge ein Wiehern abzulocken. Dafür aber hat der Dichter den Tod im Wasser für das Fräulein nicht vornehm genug erachtet, weshalb sie sich von einem Berge herabstürzt.

§. 13.

Die große Klippe des Stücks, die Seereise im vierten Act, hat der Bearbeiter auf die wunderlichste Weise behandelt. Da er mit Rosenkranz und Güldenstern nichts anzufangen gewußt hat, so läßt er zwei Banditen auftreten, die den Befehl haben, den Prinzen umzubringen. Sie sind auf einer Insel ausgestiegen, um den Befehl zu vollstrecken. Da Hamlets Flehen um sein Leben vergeblich ist, so bittet er, nur noch sein Gebet vorher verrichten zu dürfen, „er wolle ein Zeichen mit der Hand geben, und dann sollen sie ihn gut treffen, damit er nicht lange gemartert werde. Er giebt das Zeichen, fällt aber zugleich zwischen ihnen nieder. Die Banditen schießen über ihn weg und treffen einander selber. Hamlet, nach vollbrachter Danksagung, tödtet sie vol-

lends mit ihren eigenen Degen, findet den Steckbrief und beschließt, mit dem Schiffe nach Dänemark zurückzukehren.“ —

Diese Schießscene scheint ein Gemeingut mehrerer Marionettenstücke gewesen zu seyn, und ich erinnere mich derselben dunkel aus meinen Kinderjahren; doch wagte sie sich immer nur in die possenhaftesten Possenspiele der untersten Gattung. Hier, in der Tragödie der Tragödien, kommt sie uns wie ein Versuch vor, das ganze Stück zum Besten zu haben, und selbst der muthwilligste und albernste Travestirer würde kaum seine Zuflucht zu ihr nehmen. Historisch ist sie jedoch nicht unwichtig; sie zeigt wenigstens, daß der Bearbeiter den vierten Act, der in den späteren Hamlets des achtzehnten Jahrhunderts beinah ignorirt wurde, doch zu gebrauchen versuchte. Man sieht ferner, daß er überall bemüht ist, den erhabenen Eindruck und die tiefe Rührung durch Späße von allerlei Art zu schwächen; und er hat gewiß sein Publicum gekannt.

§. 14.

Den Laertes, hier Leonhard geheißen, lernen wir vor seiner Abreise nach Frankreich gar nicht kennen. Bei seiner Zurückkunft fährt er zwar anfangs den König etwas an, läßt sich aber bald besänftigen und bittet „auf den Knieen“ ab. Vor Hamlets Fechterkünsten hat er Scheu, die selbst durch den Vorschlag, einem vergifteten Degen zu gebrauchen, nicht ganz schwindet. Da es aber

unmöglich ist, sich auf eine andere Weise an dem von dem Volke geliebten Prinzen zu rächen, dem man öffentlich nicht beikommen kann, und da ferner der zweite Vorschlag mit dem vergifteten Becher aushelfen kann, so läßt er sich auf die heillose Sache ein. Phantasmus, der hier plötzlich in den jungen Osrik verwandelt wird, vollzieht die Einladung und wird nach Gebühr von Hamlet mit der Hitze, Kälte und Temperirtheit der Witterung geneckt. Die geistig-körperliche Beklommenheit, die der Prinz nach angenommener Ausfoderung in dunkler Vorahnung des entscheidenden Moments empfindet, äußert sich hier durch — Nasenbluten, das, einem bekannten Aberglauben zufolge, Übles bedeutet.

§. 15.

Der Gang des Gefechts ist folgender: Hamlet und Leonhard fechten den ersten Gang, und Leonhard bekommt einen Stoß. „Allo Revange!" ruft er, läßt das Rapier fallen, ergreift den vergifteten Degen, welcher bereit liegt, und stößt dem Prinzen die Quart in den Arm: Hamlet parirt auf Leonhard, daß sie beide die Gewehre fallen lassen. Sie laufen ein jeder nach dem Rapier, Hamlet bekommt aber den vergifteten Degen und sticht Leonharden todt. — Das ist nun zwar alles ziemlich natürlich, und man könnte es sich in einer Novelle gefallen lassen, aber auf der Bühne tritt es nicht sichtbar genug ins Leben, und erfodert weitläufige Erklärungen. — Was weiter in dieser alten Bearbeitung

geschieht, ist ein etwas wirrwarriges Stechen, bei dem selbst der armselige Phantasmus unnöthigerweise mitfällt. Beachtenswerth ist nur, daß den Dichter abermals eine Ahnung der welthistorischen Bedeutung des Stücks beschleicht, indem er den sterbenden Prinzen dem Horatio den Auftrag geben läßt, die Krone von Norwegen an seinen Vetter, den Herzog Fortinbras, zu überbringen. Daß wir diesen Herzog gar nicht kennen, macht ihm aber keine Sorge, so wie er auch vergessen hat, uns über den Umstand zu beruhigen, wer hinfort Dänemark beherrschen solle.

Daß übrigens in dieser Bearbeitung Polonius, hier Corambus *), zu einem bloßen Spaßmacher geworden, ist freilich arg genug, doch sollen wir auch, dünkt mich, auf der andern Seite diesem weisen Narren und ehrlichen Schelm nicht zu viel Ehre anthun, worüber ich bereits ausführlich gesprochen. Bei Charakteren dieser Art sollte man überhaupt die ganze Eigenthümlichkeit Shakspeare's im Auge haben, der zufolge er mit den sich für weise haltenden Menschen, die eben deshalb die wahren Thoren sind, sehr streng ironisch umgeht.

---

*) Es ist beachtenswerth, daß der deutsche Bearbeiter des siebzehnten Jahrhunderts nur die erste Auflage des Hamlet vor Augen gehabt zu haben scheint, die man während des ganzen achtzehnten außer Acht gelassen hat, bis sie endlich vor wenigen Jahren gleichsam wieder entdeckt worden ist. Den Namen Corambus haben wir früher nicht gekannt.

§. 16.

Giebt es nun einen solchen deutschen Hamlet schon in so früher Zeit, so fragen wir mit Recht: Ist denn dieses Werk das einzige Shakspeare'sche, das dem deutschen Volke bekannt wurde? — Gewiß nicht, wie bereits bei der „bezähmten Widerspenstigen" gezeigt wird, aber wo sind sie? Die vornehme Welt und die Gelehrten wissen darauf bis jetzt noch keine Antwort zu ertheilen. Wer davon in früherer Zeit hätte Kunde geben können, war — Gottsched, der bereits 1740 sich in den Besitz von 1400 gedruckten und handschriftlichen altdeutschen Schauspielen gesetzt hatte, von denen er in seinem bekannten „Nöthigen Vorrath" u. s. w. (1758) viele Titel und einige Nachrichten mittheilt. Da er aber in trauriger Geistes- und Herzens-Enge von Shakspeare nichts wissen will und auch im Grunde nichts weiß, so führt er ihn bloß ein paarmal an, um ihn auf die abgeschmackteste Weise zu tadeln. — Doch wo ist jener wichtige Bücherschatz des Mannes hingekommen? Nach Weimar; dort aber bei dem unglücklichen Schloßbrand ein Raub der Flammen geworden. Sind deshalb alle diese Stücke auf immer verloren? unmöglich können doch die Gottschedischen Exemplare die einzigen in der Welt gewesen seyn. Wo also sind sie jetzt? Ohne Zweifel durch ganz Deutschland zerstreut, auch mag wohl Manches nach England, Frankreich und Italien gekommen seyn. Wer aber wird sich der ungeheuern Mühe unterziehen, sie wieder zu sammeln? Wer wird seinen

Fleiß von neuem auf die dramatische Literatur der Deutschen während des 16. und besonders des 17. Jahrhunderts richten? Hier fehlt es noch sehr an Hülfe. Wir haben insonderheit seit den letzten drei Jahrzehnten einen sehr rühmlichen Fleiß auf die deutsche Poesie des 11., 12. u. s. w. Jahrhunderts gerichtet, eine edle Bemühung, die sich trefflich belohnt hat; doch in Hinsicht der spätern Zeit ist noch ungemein viel zu thun. Die meisten früheren Literarhistoriker begnügten sich mit ein paar vornehm lächelnden oder wehklagenden Worten über die Geschmacklosigkeit der Haupt- und Staatsactionen, der Marionettenstücke, der herumziehenden Schauspielergesellschaften, die von den Predigern häufig in den Bann gethan wurden u. s. w. Was ich selbst gegeben habe (s. „Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen" u. s. w., Theil II.), ist freilich etwas mehr; doch auch bei weitem nicht hinreichend, diese ungeheure Lücke in unserer Literargeschichte zu füllen.

§. 17.

Dieser Hamlet hat meine Sehnsucht nach genauer Kenntniß aller damals herrschenden Dramen von neuem angeregt. Dieser Hamlet? Allerdings; denn bei allen seinen Fehlern, die ich so eben angegeben habe und deren sich leicht noch mehrere angeben ließen, ist er dennoch auf dem richtigen Wege, auf welchem hundert und wieder hundert correct-langweilige pseudo-classische Poeten der neuern Zeit nie gewesen sind. Hätten Männer

wie Gottsched, Schwabe, Weiße, Cronegk u. s. w. — ob sie sich unter einander vertrugen, ob der eine etwas mehr Talent hatte als der andere, ist hier ziemlich einerlei; in der Kritik standen sie kein Haar breit höher als die Gottschedische „kritische Dichtkunst der Deutschen" vom Jahr 1730 — hätten solche Männer, sag' ich, nur den gehörigen Respect für das deutsche Volk gehabt, so würden sie schon in dem allgemeinen Beifall, den z. B. der Mythus von „Faust," selbst in der schwächsten oder verzerrtesten Bearbeitung, überall fand, einen Grund erkannt haben, hier anzuknüpfen, und uns mit den misverstandenen Aristotelisch-Corneille'schen Grundsätzen zu verschonen. Alles, was sie deshalb für die deutsche Bühne thaten, war, den innern Irrthum der verschlechterten Nachahmung abgerechnet, auch schon um deswillen für das deutsche Volk verloren, weil dieses schlechthin das Romantische wollte, und für das sogenannte Correct-classische durchaus kein Interesse mitbrachte. So ist es denn gekommen, daß das Volk Jahrzehnte lang von der eigentlich gelehrten Stadtbühne wenig oder gar keine Notiz nahm, und zu der leider immer schlechter und schmutziger werdenden herumstreifenden Comödie seine Zuflucht nahm, bis es sich endlich auch davor schämte, und dann leider — gar nichts hatte, bis endlich Lessing, Goethe und nach ihm besonders Schiller ein ganz neues edles deutsches Theater bildeten.

XI.

Zu: Der Sturm.

(S. Theil II, S. 96 ff.)

§. 1.

Die eben so lichthelle als tiefsinnig wunderbare Welt, welche in diesem Schauspiele sich vor unsern Augen ausbreitet, zieht uns mit so lieblicher Gewalt an, daß wir als Erläuterer uns selbst die Grenzen abstecken müssen, wie weit wir diesmal gehen wollen. Ich will hier nur der beiden Liebenden in einer einzigen Hinsicht gedenken, um sodann auf Prospero und Gonzalo zu kommen. Bei Ferdinand und Miranda, den rein sittlich und rein glücklich Liebenden, sind mir oft jene Zeilen aus dem Hamlet eingefallen:

> Doch seht! der Morgen, angethan mit Purpur,
> Betritt den Thau des hohen Hügels dort.

Dieser rosig leuchtende Götterknabe wird aber nicht immer in dem Hinaufschreiten beharren, sondern auch wieder sich zurück in den Abend versenken, obwohl zum Glück nicht ohne unsern Glauben an sein Wiedererscheinen, wenn die sternenvolle Nacht hingeträumt hat und

hingeträumt worden ist. Aber in Miranda und Ferdinand wohnt nicht bloß die ewige Jugend, sondern die ewige Kindheit. Ihr Leben ist ein steter Morgen, der von dem grell heißen Mittag und dem dunkelnden Abend nichts weiß. Es ist eine vollendet glückliche Liebe, die sie verbindet, und diese Liebe ist ihr Leben: Dies kleine Wort spricht Alles aus, wenn wir es in seiner Reinheit auffassen; leider aber sind gerade diese Ausdrücke durch häufigen Misbrauch um ihre Bedeutung gekommen, und doch giebt es keine andere. Wollen wir einen Gegensatz der unglücklichen Liebe, so bietet sich uns Romeo und Julie. Diese Liebe wird von den Furien des Hasses rings umher bedräut, und überall öffnen sich die Gräber, so daß ein Schritt weiter auch die Liebenden in ewiges Dunkel führen kann. Dennoch sind sie, weil sie sich vollendet lieben, glücklich und beneidenswerth, auch in ihrem Unglück. Sie haben nur eine kurze Minute zum Leben, d. h. bei ihnen: zum Lieben; aber Ferdinands und Miranda's Leben und Liebe ist überall von den Genien der Versöhnung gewünscht und geweiht worden, und was sonst der Wonne immer fehlt, die Dauer, ist hier gesichert. Hier ist nicht wie in Romeo und Julie „Feuer und Pulver sich im Kuß vernichtend," sondern wir sehen hier zwei schöne duftende Blumen aus einem Wunderlande, zwei unsterbliche Blumen, möcht' ich sagen, die sich milde zu einander neigen, um nie getrennt zu werden.

§. 2.

Selbst Shakspeare — es ist noch nie ausgesprochen,

und scheint mir doch so bedeutungsvoll, — hat nur ein einziges Mal gewagt, zwei vollständig glückliche Liebende darzustellen. Man könnte sogar hinzusetzen, er hat es nur gewagt, weil er eine einsame Zauberinsel erschaffen konnte, auf der allein eine solche Liebe möglich werden und gedeihen kann. Doch dieser Zusatz wäre nicht ohne Bitterkeit, von der Shakspeare hier nichts weiß, weshalb auch wir nichts davon wissen wollen. Die Liebe beginnt freilich auf jener blüthe- und düftevollen Zauberinsel, aber sie verfestigt und vervollständigt sich auch dergestalt, daß wir mit dem besten Vertrauen Ferdinand und Miranden in zahlreicher gemischter Gesellschaft von der Insel abfahren sehen, um zu einer noch viel größern und gemischtern Welt zu gelangen. Gestalte sich diese Gesellschaft wie sie wolle; — diese Liebenden haben, so lange sie — sie selbst bleiben, von Allem, was wir Gesellschaft oder Welt nennen, nichts zu besorgen, und der Dichter hat mit gewohnter Zauberkraft dafür gesorgt, daß wir den Gedanken gar nicht einmal fassen, sie könnten sich je verändern.

§. 3.

Prospero ist ein so vortrefflicher Zauberer, daß er es selbst wagen darf, von seinen Zauberkünsten zu reden, mit ihnen nicht ganz ohne Selbstgefälligkeit sich sehen zu lassen, und uns gewissermaßen in dieselben einzuweihen, ohne im mindesten fürchten zu müssen, daß dadurch seine Magie etwas von ihrer geheimen Würde verliere. Er läßt sich sogar zu Kunststücken herab, und es scheint ihm

einiges Vergnügen zu machen, wenn man dieselben bewundert. Seine Kunst steht so hoch, daß ihr selbst einige Ostentation nicht schadet. Dennoch ist seine Herrschaft über einen Theil der Elfenwelt nicht ohne Zwang für diese, und der unnachahmliche, liebenswürdig-trotzige, Freiheitdurstige und doch so neckisch gehorsame Ariel bringt uns über das ganze Verhältniß des Meisters zu dem ihm dienenden Wesen ins Klare. Es ist deshalb von vorzüglich guter Wirkung, daß Prospero selbst, nachdem er schon längst dem Ariel in kurzer Zeit die Freiheit zurückzugeben versprochen, auch noch in einer feierlichen Rede verheißt, hinfort vom grausen Zaubern abzustehen. Ist nur erst sein guter Zweck erreicht, so will er seinen Zauberstab zerbrechen und vergraben, und sein Buch ertränken tiefer als ein Senkblei je geforscht. — Sehr wohl gethan, denn nur wer allenfalls auch ohne Buch und Stab zu zaubern vermag, verdient beides zu besitzen; der seichte Lehrling, der die Kleinode fände, würde sie doch nur zu Kunststücken (zu denen sich Prospero nur selten und auch dann nur aus wichtigen Gründen herabläßt) misbrauchen, oder wohl gar aus der hellheitern Magie eine schwarze machen. Shakspeare deutet hier für den, der hinter den Zeilen lesen mag, den „Zauberlehrling" an, den einst sein — Urenkel Goethe so anmuthig ausführen sollte.

Aber Prospero will hinfort ein ruhig frommes Leben führen, und sein „dritter Gedanke" soll „das Grab" seyn. Das zu vermögen gehört nicht bloß zum glückli-

chen Leben, sondern ist die Bedingung desselben; um sie aber ganz zu erfüllen, muß er auch der Magie, — stelle sich diese auch noch so hell und unschuldig — entsagen.

§. 4.

Wenden wir uns jetzt zu dem stets übersehenen Gonzalo, so beginnen wir mit der Frage: Ob ein ehrlicher alter Mann auch Witz haben dürfe?

Einer der traurigsten Beweise für die Armuth und Dürftigkeit der moralischen und ästhetischen Ansichten einer noch nahen Vergangenheit findet sich in der Art, wie man den Witz betrachtete. Zwar hielt man ihn nicht eben für etwas Böses, und wenn junge leichtgesinnte Leute von Stand und Vermögen zu schildern waren, so legte man ihnen wohl unter gewissen Bedingungen einigen Witz bei, bat aber Leser und Zuschauer gleichsam um Vergebung für ihn, andeutend, der Jüngling werde ja wohl mit der Zeit vernünftig werden. Ein tugendhafter alter Mann aber durfte durchaus keinen Witz haben. Man betrachtete die Spiele des Humors wie etwa das Ball- oder Kreiselspiel, was freilich Männern mit grauem Haupte nicht gut anstehen würde. Welche Vorstellung mußten die Dichter vom Leben haben! und wie eng mußte ihr eigenes Leben seyn, daß sie nach einem solchen Recept dichten konnten! wie arm aber auch das Publicum, das sich in eine solche Enge hatte eintreiben lassen und endlich so ziemlich damit zufrieden war. Ich will den Schaden im Großen und Ganzen nicht weit-

läufig auseinandersetzen, sondern nur des lächerlichen Unglücks gedenken, das aus jener Ansicht für uns entsprang. Die meisten Scenen in Romanen und Schauspielen, in denen tugendhafte Väter und Mütter auftreten, waren nothwendig trocken und kalt oder voll weichlicher Rührung und uninteressanter Thränen, denn beim Mangel der Begeisterung und Ironie, der erhabenen Rührung und des Witzes, kann nichts Andres aufkommen als Trockenheit oder Wässrigkeit. —

§. 5.

Nur das Komische in seinen Zersetzungen konnte und durfte bei den südlichen Nationen die Masken erzeugen, die wir unter dem Namen Pantalon, Brighella, Truffaldin u. s. w. kennen, aber bei uns waren auch die rührenden und ernsthaften Charaktere zu Masken geworden, und wir wußten genau, noch ehe das Stück anging, was wir an dem noblen Vater und der zärtlichen Mutter haben würden. — Besonders schlimm stand es hier mit der großen Schaar von alten treuen Bedienten, die weinerlich edelmüthig im Gegensatz zu ihren frivolen oder wohl gar spitzbübischen Kameraden durchaus keinen Witz haben durften. Was von Laune, Scherz, bunter Interessantheit der Dichter irgend auftreiben konnte, verlieh er fast immer diesen übelgesinnten und oft höchst frevelhaften Personen, so daß man meist vor Lachen über die seltsamen Späße und Wunderlichkeiten derselben kaum zum rechten Abscheu vor ihrer Sündhaftigkeit kommen

konnte. In Iffland's Schauspielen — aus denen überhaupt viel mehr zu lernen ist, als mancher neumodige junge Herr sich einbilden mag — sind die sogenannten Bösewichter stets am reichsten ausgestattet, weshalb sie auch dem Publicum zur Erholung dienen für manche ernste Scene voll Trockenheit und Schläfrigkeit u. s. w.

Bei Shakspeare hat die Jugend wie das Alter, das Laster wie die Tugend Anlage zum Witz, und er giebt sich kund, so bald der Zusammenhang des Ganzen es erfodert. Die Laune ist hier so vielgestaltig als der Charakter, und wir brauchen nur in den Gesammtwerken aufzuschlagen; die Belege fallen uns überall in die Hand.

§. 6.

So finden wir z. B. den Gonzalo gleich im Personenverzeichniß als einen ehrlichen alten Rath des Königs aufgeführt, und wir freuen uns mit Recht, daß der körperlich schon ein wenig schwache Mann sich unter so vielen Schelmen noch so rüstig und wacker aufrecht erhält. Ein neuerer Poet des achtzehnten Jahrhunderts hätte ohne Zweifel einen wehmüthigen Greis oder einen Moralprediger aus ihm gemacht; Shakspeare wußte das Bessere zu treffen. Gonzalo, obwohl nicht in Diensten des Herzogs von Mailand, hat den rechtmäßigen Fürsten Prospero innig geehrt und geliebt. Er ist es, der ihn und Miranda am Leben erhalten, in einem Augenblick, wo Alles auf dem Spiele stand, da die That, wäre sie entdeckt worden, ihm ohne Zweifel das Leben

gekostet haben würde. Jetzt aber ist eine beträchtliche Reihe von Jahren verflossen, und er steht noch in Diensten des Königs von Neapel; und wie sehr auch dieser einst gefehlt haben mag, er ist doch sein König, und zwar ein höchst unglücklicher, weil er den Sohn in den Wellen verloren zu haben fürchtet. Jetzt ist nicht Zeit, Moral zu predigen, sondern den armen Vater zu trösten.

Wer aber recht trösten will, soll sich nicht expreß dazu hinsetzen, sondern leicht und guten Muthes ermunternde Bilder an die Stelle der trüben zu setzen suchen. Er wird freilich von Alonso kaum gehört, doch verliert er den Muth nicht und läßt nicht ab; er wird von Antonio und Sebastian verlacht, und es hat das Ansehen, als wolle man ihn durch wirrwarrigen Spott betäuben: allein er ist nicht irre zu machen, und diese Herren stehen so tief unter ihm, daß er mit wahrer Überlegenheit ihnen nur von Zeit zu Zeit ein streng witziges tadelndes Wort zuwirft. Seine Pflicht heischt: „erheitre den König so gut und so lange es gehen will;" alles Andere kümmert ihn nicht. Hat er doch selbst in den Minuten, die dem unabwendbaren gräßlichen Schiffbruch vorangingen (Sc. 1), noch muthwillig scherzen können, und zwar so derb-vortrefflich über das „Galgengesicht des Bootsmannes, der nicht nach dem Ersaufen aussieht;" und er sollte jetzt, wo sie sich auf der bezauberten Insel gerettet finden, den Muth sinken lassen? Er freut sich über Mancherlei, über das frische und lustige Gras, ferner: daß die Kleider noch so hübsch aussehen und nicht vom See-

wasser befleckt sind, gedenkt des Hochzeittages Claribella's, der Witwe Dido u. s. w. Der Dichter ist nicht im mindesten besorgt, daß wir den Mann wegen solcher leichthinflatternder Reden für weniger ehrlich halten sollten; im Gegentheil erscheint Gonzalo nur liebenswürdiger, und an Gelegenheiten, sein tieferes Gefühl anzuregen und hervortreten zu lassen, kann es in dem bewegten Leben eines Shakspeare'schen Dramas nie fehlen. — Wir brauchen bloß weiter zu lesen, und Gonzalo steht als ein wackerer alter Mann, ein genau begränztes Individuum vor unsern Augen, was in einem Stücke wie dieses (wo die reizendste Fabel, die ausgezeichnetsten Personen, die sinnvollste und anmuthigste Geisterwelt und die unnachahmlich schöne Liebe zwischen Fernando und Miranda unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen) zu des Dichters großem Ruhm angeführt zu werden verdient. Eine ärmere Ausstattung des Gonzalo, einer sogenannten Nebenperson vom dritten oder vierten Range, wäre unter solchen Umständen leicht verzeihlich, aber wir haben hier unserm Dichter nichts zu verzeihen, sondern wie immer seinen herrlichen Reichthum liebend anzuerkennen.

§. 7.

Ist aber Gonzalo bei seiner Ehrlichkeit witzig, so sind es Sebastian und Antonio bei ihrer üblen Gesinnung gleichfalls; doch ist ihr Witz auch von einer ganz andern Gattung. Es ist das zum Besten haben, das Persifliren, das Mystificiren u. s. w., worin sie etwas

leisten; doch bleibt ihnen der alte Mann überlegen, und wenn sie ihn der Schwatzhaftigkeit zeihen, so trifft sie der Vorwurf bei weitem mehr. — Überhaupt ist nicht leicht ein Lasterhafter ganz ohne Witz. Er muß ihn haben, um mit der Sünde spielen zu können; denn so oft er sie mit ganzem Ernst anschauen wollte, würde er mit Entsetzen zurückfahren. So hat sich z. B. Antonio, nach der heillosen Verdrängung seines Bruders Prospero immer tiefer sinkend, längst an einen gewissen frechen Mode-Cynismus gewöhnt; denn als ihm der noch nicht so geübte Sebastian die Frage thut: „Doch Eu'r Gewissen?" ist er gleich mit der Antwort fertig:

> Ei Herr, wo sitzt das? Wär's der Frost im Fuß,
> Müßt' ich in Socken gehn; allein ich fühle
> Die Gottheit nicht im Busen. Zehn Gewissen,
> Die zwischen mir und Mailand stehn, sie möchten
> Gefroren seyn und aufthaun, eh' sie mir
> Beschwerlich fielen.

Das klingt wie Courage, ist aber nichts als freches Geschwätz in leidlich witziger Form, die ihn durch ihre Pikantheit wach erhält, und er hat ohne Zweifel viele Einwendungen dieser Art vorräthig, wie etwa der gefährlich Kranke aufregende Tropfen, um dem hinwelkenden Leben noch einige lustige Zuckungen abzugewinnen.

XII.

Zu dem Wintermärchen.

(S. Theil II, S. 116 ff.)

(Mit besonderer Beziehung auf die Darstellung der Hofleute.

§. 1.

Die Hofleute in unsers Dichters Schauspielen bilden eine so beträchtliche Reihe, daß wir sie unmöglich nur als Eine Familie betrachten dürfen. Manche sind so individuell gezeichnet, daß sie auch ohne Hofmann zu seyn als vollständige Personen gelten können, z. B. der unnachahmlich zierliche Geck und anmuthige junge Narr Osrick im Hamlet.

Dennoch giebt es wieder bei allen Shakspeare'schen Hofleuten, die nichts weiter seyn sollen als dieses, eine bestimmte Richtung, Sprache und Ton, die sie überall geltend machen. Die meisten thun dies mit Bewußtseyn und bilden sich nicht wenig auf diesen Ton ein, den sie für den gebildetsten unter allen möglichen halten. Abgerechnet aber daß sie darin irren, würde dieser Ton ihnen in keinem Falle zur wahren Bildung verhelfen kön-

nen, denn nicht sie beherrschen ihn, sondern er sie. Sie sind so geübt in den Wendungen der Sprache und wissen die Redensarten so geschickt, gleichsam wie Bälle, einander zuzuwerfen, daß sie selbst an diesem Spiele Vergnügen finden müssen. Aber es dauert nicht lange, so wächst ihnen die Sprache über den Kopf, und da jeder den andern an Neuheit der Wendung übertreffen will, so entsteht daraus eine lächerliche Hast, in welcher alle weit über die Grenzen ihres anfänglichen Gegenstandes hinaus gestürzt werden, so daß sie zuletzt athemlos selbst nicht mehr wissen, wie sie dahin verschlagen worden sind, und was sie anfangs eigentlich gewollt haben. Streng genommen haben sie weiter gar nichts gewollt, als Redensarten wie Karten ausspielen, und dabei nach den meisten Stichen getrachtet.

§. 2.

Hier stellen sich uns als Beleg und zur recht bequemen Beschauung ein Paar Herren hin, die als Shakspearesche Normal-Hofleute das lieblich-tragische und tragisch-liebliche Wintermärchen beginnen. Der Böhme Archidamas versichert den Sicilier Camillo, er werde, falls er einmal nach Böhmen kommen sollte, einen großen Unterschied zwischen beiden Reichen bemerken, worauf jener erwiedert, der Sicilische König werde wohl im nächsten Sommer seinen Böhmischen Freund besuchen. Archidamas wird dabei ein wenig ängstlich, weil Böhmen mit Sicilien sich nicht messen könne, und er giebt

die recht artige Bemerkung: „unsere Bewirthung wird uns beschämen; aber unsere Liebe uns rechtfertigen." Gleich darauf aber scheint er schon keine Lust mehr zu haben, dies Gespräch weiter fortzusetzen, und die Worte: „wir können nicht mit solcher Pracht — mit so auserlesner — ich weiß nicht was ich sagen soll" — haben schon etwas Verdrießliches. Weil aber ein Hofmann nie verdrießlich seyn darf, so stellt er die ganze Sache auf eine Spitze, wo die Übertreibung so offenbar werden muß, wie er es wünscht: „wir wollen Euch Schlaftränke geben, damit Eure Sinne mit unserm Unvermögen unbekannt bleiben, und wenn sie uns auch nicht loben, doch auch nicht anklagen können."

Dergleichen Redeschnörkel können wohl dem Vergnügen machen, der sie künstlich zuspitzt; der Empfänger aber macht gewöhnlich ein etwas verlegenes Gesicht dabei. — Camillo setzt sich von neuem in Vortheil, indem er mit Würde von dem schönen freundschaftlichen Verhältniß zwischen den beiden Fürsten spricht, die schon in ihrer Kindheit zusammen erzogen wurden; — ein Umstand, der auch um deswillen wichtig ist, weil er die gänzliche Unbefangenheit der Königin im Umgang mit Polyxenes erklären hilft, in dem sie gewissermaßen den Zwillingsbruder ihres Gemahls sieht, gegen den eine so reine und herrliche Natur, wie die ihrige, sich keinen Zwang aufzulegen braucht.

§. 3.

Archidamas wird zu ähnlichem Ernst erregt, indem

er die gutmüthige Meinung ausspricht, es gebe auf der Welt keine Bosheit noch irgend etwas, das jene wechselseitige Liebe verändern könne. Um aber noch Erfreulicheres auf die Bahn zu bringen, so gedenkt er des jungen Prinzen Mamillius, in welchem Sicilien einen „unsäglichen" Trost besitze, denn es sey der hoffnungsvollste junge Herr, der ihm je vorgekommen. Camillo erwiedert rührend, es sey allerdings ein Kind, das den Unterthan erquicke und alte Herzen frisch mache. Wer an Krücken ging, ehe der Prinz geboren ward, wünsche noch zu leben, um ihn als Mann zu sehen. Damit sollte nun Archidamas völlig zufrieden seyn, weil die Sache nunmehr wirklich aufs Reine gebracht ist; da er aber bloß ein Gesprächs-Kartenspiel gespielt hat, so fragt er überraschend: „Würden sie" (nämlich, die an Krücken gingen, eh' der Prinz geboren) „sich sonst zufrieden geben, wenn sie sterben müssen?" Camillo rafft sich zusammen und antwortet: „ja, wenn keine andre Ausrede sich finden ließe, weshalb sie wünschen dürfen zu leben." Archidamas nimmt den Ball noch einmal auf und schleudert ihn sehr geschickt in die Höhe: „wenn der König keinen Sohn hätte, so würden sie wünschen, auf Krücken zu leben, bis er einen bekäme."

§. 4.

Man sieht, beide Männer waren schon dem schönsten Hafen des Gesprächs nahe, aber sie konnten nicht einlaufen, denn sobald die Conversation bloß um des

Conversirens willen geführt wird, so ist jede Witzeswelle hinreichend, uns meilenweit davon zu verschlagen. Gewiß fühlen sich auch beide Männer durch ihr Gespräch angegriffen, und da es nicht gut weiter fortgeführt werden kann, so thun sie wohl abzugehen, um sich jenseit der Coulissen etwas zu erholen. —

Wie übel sind dagegen im gewöhnlichen Leben so manche überzarte, phantastische, überschwenglich fein Conversirende daran, wenn sie, wie doch meistens der Fall ist, sitzend oder gar bei Tisch sich wechselseitig die feinsten Zärtlichkeiten und zärtlichsten Feinheiten sagen. Je hofmännischer beide sind, je schneller werden sie an das letzte Ziel kommen, jenseit dessen es eigentlich gar keine, oder doch nur sehr unzulängliche Worte giebt, so daß sie dann auch mit nothgedrungnem Schweigen und sehr verlegen einander gegenüber sitzen. Wohl ihnen, wenn ihnen dann irgend ein Zufall zu Hülfe kommt, z. B. wenn irgend eine schuldlose Schöne plötzlich zu singen anfängt: „meine Mutter hat Gänse,“ oder wenn der biedere Tischnachbar fragt: „wäre Ihnen nicht noch ein Stück Braten gefällig?“

§. 5.

Zurückkehrend zu unserm böhmischen und sicilischen Hofmann bemerke ich, daß der Dichter selbst des ersten nach dieser Scene müde geworden zu seyn scheint, denn er läßt ihn gänzlich fallen, und wir sehen ihn nie wieder. Um so wichtiger aber wird Camillo, der hinfort,

obwohl stets Hofmann bleibend, doch recht eigentlich in die Mitte dieses dramatischen Oceans gestürzt wird, wo ihn die bloße hofmännische Feinheit nicht retten würde, wenn er nicht auch, vielleicht zu seiner eigenen Überraschung, ein trefflicher Schwimmer wäre. Es gelingt ihm jedoch auch, seine früheren Talente nicht bloß beizubehalten, sondern noch sehr zu steigern, und mit dem kräftigsten Intriguengeiste weiß er die Hauptfäden der Handlung stets an sich zu reißen und nach Gefallen bald zu verwickeln, bald zu entwickeln.

Dadurch bekommt er handelnd eine große und dennoch nur scheinbare Ähnlichkeit mit Paulina. Diese, gewissermaßen die Hofdame aller Hofdamen, die je eine dichterische Feder geschildert hat, hat bei weitem mehr Gemüth als er, sie liebt die Königin mehr als alle Menschen in der Welt, ihren Mann nicht ausgenommen, dessen Verlust sie doch noch nach sechszehn Jahren innig betrauert. In der Leidenschaft und im Schmerze ist sie ohne Maaß; aber wir verzeihen ihr selbst dies Unmaaß, da es nicht ohne den herrlichsten Muth für die unterdrückte Unschuld möglich ist. Und wie gern und liebevoll heilt sie durch Handlungen die Wunden, die ihre Zunge etwa geschlagen. Auch sie liebt, wie Camillo, das Schicksalspielen und Schicksalmachen; wenn aber bei ihm noch ein wenig Egoismus dabei unterläuft, so ist bei ihr überall nur die reinste leidenschaftliche Liebe für die herrliche Königin, so wie der Eifer für die Besserung des Königs und die Aussöhnung des hohen Paars im

Spiele. Daß sie es über sich gewinnen kann, eine so lange Reihe von Jahren sich des Polyxenes nicht zu erbarmen, ist für unser Gefühl befremdlich; fassen wir aber ihren ganzen Charakter zusammen, so begreifen wir diesen Umstand völlig. In jedem Falle verzeihen wir ihr die lange Zögerung, da am Schlusse des Stücks der Himmel selbst das Zeichen zu allgemeiner Versöhnung und Wonne zu geben scheint.

§. 6.

Darin zeigt sich denn auch ganz der Charakter des Märchens, daß die gutgemeinten Plane alle gelingen, ja sogar jenes Schicksal-machen-wollen, das gefährlichste aller Spiele, das sonst immer mislingt, wie z. B. dem guten Pater Lorenzo in Romeo und Julie.

Überhaupt ist das ganze Wintermärchen ein wahres Fest- und Prunkspiel für die Hofleute, die, wenn sie auch nicht alle in Handlung gebracht werden können, doch die schönsten Geschichten zu erzählen und die reichsten Beschreibungen zu machen bekommen. Es ist bekannt, daß man dem Dichter den Vorwurf gemacht, er habe grausamer Weise die Erkennung der Perdita als Königstochter unserm Auge entzogen, ohne zu bedenken, daß er als Dichter, ja selbst nur als erfahrener Denker, schlechthin nicht anders konnte, da die Wiederbringung der Königin Hermione, ihre Zurückführung in das helle Leben und in die Arme ihres Gatten, dem sie freilich längst vergeben hat, der Schlußstein des ganzen

Stücks seyn sollte und mußte. Die sichtbare Vorführung aber jener Wiedererkennung der Tochter würde der letzten Scene Eintrag gethan haben, und darum wurde sie unserm Anblick entzogen. Aus Sparsamkeit hat es Shakspeare gewiß nicht gethan, denn er gebraucht zu der bloßen Beschreibung jenes Auftrittes einen so großen Reichthum von köstlichen und auserlesenen Farben, daß selbst der mittelmäßigste Poet nur blind zugreifen könnte, um aus diesem Vorrath nicht eine, sondern mehrere Wiedererkennungsscenen hinlänglich zu übermalen.

§. 7.

Zu dieser Beschreibung aber gebraucht Shakspeare abermals die Hofleute, und zwar — damit die ganze erfreuliche Sache sich desto genauer, langsamer und angenehmer entwickle — nicht etwa nur Einen, sondern nach und nach ganzer drei. Der dritte gehört zu den wirksamsten Rednern und Beschreibern, die je ein Dichter aufgeführt hat. Nur einmal, als er seine eigene schöne Darstellung zu bewundern scheint, kommt er zu Falle, indem er von einem besonders schönen Zuge spricht, der „nach seinen Augen angelte, aber nicht den Fisch, sondern nur das Wasser fing.“ Wir kommen jedoch kaum zum Lachen über diese verkünstelte Phrase, da er sie gleich darauf durch schönes, wahres Gefühl wieder gut macht.

Wer aber ist es, an den alle diese herrlichen Er-

zählungen gerichtet sind? Der wohlbekannte, lustige Taugenichts und Beutelschneider Autolykus. Das ist nun ohne Zweifel Ironie, doch gewiß nicht die, welche gewöhnliche Leser beim ersten Blicke darin finden werden; wohl aber jene höhere, mild versöhnende, die in dem Gedanken liegt, daß es auf unsrer dürftigen, durchfröstelten Erde doch Momente der reinsten Wonne giebt, in denen wir gern allen Sündern nicht bloß vergeben, sondern uns kaum mehr erinnern mögen, daß sie es ein Bischen arg getrieben haben. Sie sind doch eben da, und allenfalls gut genug, um von dem Überfluß unsrer Liebe auch etwas abzubekommen.

XIII.

Zu den beiden Edelleuten von Verona.

(S. Theil III, S. 244 ff.)

§. 1.

Der unendliche Leichtsinn des einen Liebhabers in diesem Stück und die große Leichtigkeit, mit der hier überhaupt alle äußere Verhältnisse des Lebens, selbst die Gesetze der Ehre und des Staats, behandelt werden, ist schon früher berührt worden; da es aber überall mit recht offenbarer und handgreiflicher Satyre geschieht, die Frauen ferner liebenswürdig und unverletzt, als ewige Tröstlichkeit, im Hintergrunde stehen bleiben, und endlich der Ritter Eglamour als ein schlichter wackrer Tugendmann das beleidigte Sittengesetz zurückpräsentirt, so ist eben kein Schaden für die Moral der zarten Lesewelt zu fürchten. Geht es ja doch oft genug auch in der wirklichen Welt leichtfertig und wild genug zu, und wer möchte sich wohl nach zahmen Lustspielen sehnen, deren wir ohnehin so viele haben? Genug, daß wir wissen, wie

wir mit dem Dichter daran sind, der wahrlich seinen Proteus nicht als Musterbild recommandiren will.

Dieses Stück fällt so recht eigentlich in des Dichters Lebensmai, der an Fruchtbarkeit alles so weit übertrifft, daß wir noch immer nicht mit Sicherheit sagen können, wir übersehen oder wir besitzen auch nur alles, was ihm Köstliches entströmte. Es war ein Mai, der, als er, „angethan mit Purpur, den Thau des hohen Hügels betrat," die kalte Nacht auf immer verscheuchte, ein Mai, dem „Thau, hell wie Licht, von der Locke träufte," und der, mit seiner „Freudenschaar aus der Morgenröthe Hallen tretend, Blumenkränze und Nachtigallen auf Haupt und Schulter trug." Allein so schön auch der Mai — in den seltenen Fällen, daß er überhaupt ist — seyn mag, fast immer hat er doch nur etwas Vorbereitendes, zwar süß und trunken Vorbereitendes, doch fehlt jene völlige Genüge, wie wir sie z. B. einem reinen warmen Sommermorgen zuerkennen müssen. — Der ganze vollständige=Ideal Mai, wie er in der Natur vielleicht kaum alle Jahrhunderte erscheint, ist auch als Drama nur sehr selten erschienen, z. B. in Romeo und „Sturm."

§. 2.

In den Veronesern ist, wie mich dünkt, noch das erste Drittel des Mai, mit einigen mehr als erfrischenden kleinen Stürmen zu vernehmen, und wenn auch die drei harten Heiligen, Pancratius, Servatius und Ma=

mertus, über das Leben eines Dichters und seines Stücks nicht so viel zu sagen haben als über das Wetter in der Mark Brandenburg: — ganz ohne allen Einfluß bleiben sie doch auch auf ihn nicht.

So scheint mir z. B. als wolle dieses Lustspiel — versteht sich mit Ausnahme der zweiten, durch Julia verherrlichten Scene — in den ersten anderthalb Acten nicht recht fortfließen, und stoße sich bald hier bald da, so daß auch der Dichter gezwungen sey, eine große Fülle von Witz darüber hinzugießen, um nur jene Hemmungen weniger bemerklich zu machen. Dafür aber gewinnt das Stück nachher ein solches Feuer und eine Überschwenglichkeit des Lebens, daß der Leser, der überhaupt nicht recht Tact hält, leicht den Athem verlieren und schwindlich werden kann.

§. 3.

Halten wir die obige Bezeichnung des Mais fest, „das Vorbereitende," so bietet sich uns dieses Stück ganz als ein solches, das auf spätere und vollkommenere hindeutet. Nur mache uns dies ja nicht ungerecht gegen das hier Empfangene. Was kann diese Lady Julia dafür, daß eine Julia Capulet an poetischem Liebeszauber alle andere Frauen überstrahlt? Jene versteht sich auf die höchste Zartheit, den Witz, die Kraft und den Schmerz der Liebe, und die einzige kleine Scenenreihe zwischen ihr und Lucette, in der Proteus Liebesbrief verschmäht und verworfen, zerrissen und vergöttert wird, könnte sie

schon unsterblich machen, wenn man nur eben diese Scenenreihe öfters betrachten wollte. Und doch möchte ich auch diese den andern, in denen sie auftritt, mit nichten vorziehen, denn überall ist sie gleich liebenswürdig in ihrer Liebe und Treue, so wie in ihren geistreichen Antworten, denen selbst der größte Schmerz keinen Abbruch thun kann, eben weil es der Schmerz eines geistreichen Mädchens ist, dem aus den Wunden des Herzens nicht selten ein schmerzlicher Witz strömt *). So bei dem Gesang, Silvien zu Ehren, während sie dem treulosen Proteus verkleidet gefolgt ist, wo sie unter der süßesten Musik den schmerzlichsten Stachel für ihr Herz empfangen muß. (Act. IV. Sc. II.)

§. 4.

Proteus selbst, als Liebhaber sämmtlicher Schönheiten, gewissermaßen als Liebhaber der Liebe, ist nicht minder meisterhaft geschildert. Veränderlichkeit, Phantasterei, Flatterhaftigkeit sind so ganz die Elemente, in denen er lebt, daß wir uns gar nicht mehr wundern,

*) Darüber klagt nun mancher Leser sehr und beschuldigt den Dichter der Unnatürlichkeit. Wäre er bescheiden, würde er bloß sagen: „Ich für meine Person bin in meinem Schmerz nichts weniger als witzig, sondern schreie sehr verworren, oder fluche, oder heule, oder falle um u. s. w.; ich vermuthe deshalb, der Dichter müsse andere Leute gekannt haben, die sich auch anders benommen." — Solche idyllisch gutmüthige Leser sind jedoch selten, und es klingt imponirender: „die Sprache der Leidenschaft und des Schmerzes ist bei Shakspeare doch oft sehr verkünstelt."

wenn er Nachmittags vergessen, was er Vormittags geliebt. Wir nehmen uns kaum Zeit ihn zu hassen, und wenn wir uns fragen, weshalb wir ihn so gnädig behandeln, so möchte wohl an Aureliens (in Wilhelm Meister) Unterscheidung zwischen „treulos" und „perfide" zu erinnern seyn. Treulos ist er ohne Zweifel hinlänglich, aber er ist es gleichsam nur in der Trunkenheit und nicht mit Reflexion, noch viel weniger mit Genuß.

Valentin darf mit den ausgesuchtesten Liebhabern in den romantischen Werken aller Nationen Hand in Hand gehen. Da er aber verbannt wird und überaus poetisch malerisch von der Verbannung redet, so erinnern wir uns augenblicklich an Romeo, und er erscheint als dessen Vorläufer.

> And why not death, rather than living torment?
> To die, is to be banish'd from myself;
> And Silvia is myself: banish'd from her,
> Is self from self; a deadly banishment!
> What light is light, if Silvia be not seen?
> What joy is joy, if Silvia be not by?
>
> (*Act. III*, 1.)

Wir thun ihm damit Unrecht, denn er ist weit mehr als Vorläufer, und steht ganz allein auf sich selbst. Shakspeare hat allerdings Lieblingsgedanken, die er gern und mit der ganzen Fülle seiner Kraft ausstattet und ausmalt, da er das Echo in seiner tiefen Brust fühlt, z. B. die Schmerzen der Liebe bei Trennung oder gar Verbannung. Daß aber diese Gedanken sich nie aufdrän-

gen, sondern stets am rechten Orte stehen: dafür lassen wir den Dichter sorgen.

Valentin besteht die Schmerzen der Verbannung rüstig genug, denn er liebt Sylvien ganz anders, wie Romeo Julien, so wie auch diese nicht den mindesten Anspruch macht, wie Julia zu lieben. Bei den seltsamen Räubern, die ihn auffangen und zum Hauptmann machen, scheint er sich ein wenig beengt zu fühlen, doch zeigt es immer von bedeutender Kraft, sich in einem schwierigen Verhältniß auch nur zu halten. Als aber endlich der neckende Dichter den Herzog und die Prinzessin Tochter, den edlen Ritter, den treulosen Proteus und die anmuthig verkleidete Julia in dieser wunderlichen Räuberwohnung zusammenbringt, und, um das Lustspiel zu enden, es nun an das gehörige Erklären, Ausrufen, Schelten und Vergeben geht, scheint auch er für Augenblicke ein wenig confus zu werden, indem er ganz versenkt in den großen Gedanken der Reue (an die wir bei Proteus nur leider nicht recht glauben können) mit dem verwunderlichen Ausruf schließt:

All that was mine in Silvia, I give thee!

Er selbst bedarf nunmehr der größten Reue, um solche schlimme Rede wieder gut zu machen, doch hoffen wir das Beste; so wie auch, daß die wunderlichen Räuber, welche nicht recht einräumen wollen, daß sie Räuber gewesen, sich der etwas zu raschen Vergebung des Herzogs einigermaßen würdig zeigen werden.

§. 5.

Über die Bedienten ist bereits früher ausführlich gesprochen; doch bleibt Lanz unerschöpflich. Sein Kamerad Speed („Geschwind," „sich sputend") steht tief unter ihm; ja, ich möchte ihn zuweilen beinah lästig nennen. Der Gedanke, daß ein sogenannt schneller und eilfertiger Mensch doch überall nur hemmt und aufhält, ist an sich trefflich, indessen ist die Ausführung desselben in dem gedrängten Raum eines Lustspiels doch bedenklich, und es würde vielleicht nicht gar viel verloren seyn, wenn er fehlte. Wie ganz anders steht es dagegen mit Lanz, der im Umgange und in der Conversation mit Menschen unerheblich, die ganze Fülle seines Geistes, seines Erziehungstalents und seiner Liebe für seinen Hund aufbewahrt. Er hat mit Menschen nicht gern viel zu thun, denn ob er sie gleich nicht verschmäht und sich auch ziemlich über sie lustig macht, so lange sie ihn nicht durch ihre höhere Gewalt belästigen, so verstehen sie ihn doch nicht recht, er findet sein Geschlecht nicht mehr in ihnen, und fragt vielleicht, wenn auch nicht mit so vornehmen Worten: „wohin mit meiner Liebe?" Die Antwort lautet: „zu den Thieren," und zwar zu den Hunden, und besonders zu diesem einen.

Diese Bestie versteht er aber auch ganz und gar und hat sie in das innerste Heiligthum seines Herzens so treulich aufgenommen, daß man ihn fähig halten darf, für dieses Vieh ein Märtyrer zu werden, worüber seine beiden berühmten Monologe Auskunft geben. Im

ersten herrscht etwa der zärtliche Vater, der sich noch in rein pädagogischen Klagen über die einzelnen Unarten des geliebten Kindes ausspricht, im zweiten waltet der zärtliche Liebhaber, der zwar abermals klagen muß, aber als Märtyrer einen höhern Genuß in den Klagen der Liebe findet. Hoffentlich versteht ihn der Hund, und wird deshalb durch immer neue Unarten die Liebe seines Herrn stets frisch zu erhalten suchen.

Da aber, wie ich bereits nicht selten bemerkt habe, dem höchsten Scherze ein sehr ernster Gedanke gegenüber zu stehen pflegt, so kann auch dieser Lanz, der sich wirklich aus Liebe zu dem Hunde halb entmenscht hat und beinahe selbst zum Hunde geworden ist, manche trübe Reflexion veranlassen; doch bleibe es bloß bei mäßigem Ernst, d. h. bei der alten Mahnung, sich mit den Thieren nicht allzugemein zu machen, und die Neigung und das Erbarmen, das sie uns einflößen, nicht ohne reine Würde und Ironie seyn zu lassen.

XIV.

Zu Timon.

(S. Theil III, S. 267 ff.)

---

§. 1.

Das angedeutete Verhältniß dieses Schauspiels zu ähnlichen, die das Thema: „Menschenliebe und Menschenhaß," behandeln, liegt so nahe und ist so anziehend, daß es ohne Zweifel immer neu angeregt werden würde, wenn es nicht leider so wenige gäbe, welche mit den niemals theatralisch dargestellten Stücken Shakspeare's genugsam vertraut wären. Molière's Misanthrop ist in Deutschland weit bekannter, obwohl er unserm Charakter und Sitten viel fremder ist als Timon; er war aber nun einmal länger als ein Jahrhundert von allen Seiten in Versen und Prose für classisch erklärt worden, und so blieb den Deutschen nichts weiter übrig als ihn gleichfalls dafür zu halten. Wer die Verhältnisse des höhern Bürgerlebens kennt, wird auch gern gestehen, daß der Molière'sche Held sehr Recht habe mit seinen Klagen über die Welt, wie sie sich ihm aufdrängt. Wer einen wichtigen Proceß zu führen hat, weiß gar wohl, wie viel dabei

auf Connexionen ankommt, und wie sehr wir uns bei dem langsamen Gange der äußern Gerechtigkeit mit Geduld und Standhaftigkeit zu waffnen haben. Wir brauchen zwar die Besuche der Molière'schen Marquis nicht zu fürchten, da sie in Deutschland nicht existiren, aber an jungen Dichtern fehlt es nicht, die uns ihre Verse vorlesen. Sie bitten uns um Gotteswillen, doch ja recht streng und wahr in unserm Urtheile zu seyn; sagen wir aber auch nur den kleinsten Theil dieses Urtheils, und noch dazu auf die mildeste Weise, so empört sich ihre ganze Seele, und wir stehen als rauhe Barbaren da, die man nicht genug hassen und verabscheuen kann.

§. 2.

Es ist ferner nicht unmöglich, daß wir das große Unglück haben, uns in eine kokette Dame zu verlieben, die wir bei näherer Kenntniß verachten müssen, ohne doch die Kraft zu besitzen, uns sogleich von der traurigen Leidenschaft für sie zu befreien. Auch kann es kommen, daß ein Mann, den wir bisher für sittlich, wahrheitliebend und für unsern Freund hielten, uns plötzlich als ein eng zusammengeschnürter, rücksichtsvoll berückender, hinter dem Berge haltender Mensch erscheint. Stellen wir ihm dann seinen Unwerth und seine Feigheit vor, so erwiedert er gelassen, wir wären nur zu hitzig, um seine Trefflichkeit einzusehen, er handle gerade wie es Recht sey, besonnen und klug, und so müsse man es machen, wenn man durch die Welt kommen wolle.

Das Alles und noch viel mehr hat Molière in dem genannten Stücke mit Lebhaftigkeit und Witz geschildert, und wir sehen zuletzt den Helden auf das Äußerste gebracht. Ist auch Manches in ihm, was uns nicht zusagen kann und darf, so nehmen wir doch stets seine Partie, denn gegen seine sämmtlichen flachen und fatalen Umgebungen hat er immer Recht. Dennoch ist es hauptsächlich der feinere Egoismus, der ihn unglücklich macht. Ein moralischer zwar, in so weit der Egoismus moralisch seyn kann, aber nicht jene tiefe Menschenliebe, deren Schmerzen, im Gefühl des menschlichen Unwerths, weit tiefer gehen müßten. Diese hat Molière auch nicht schildern wollen, und sie würden schwerlich in einem Lustspiel zu schildern seyn.

§. 3.

Somit wäre die Sache abgemacht, und es ließe sich hoffen, daß dieser Misanthrop nicht gegen den Timon ankämpfen wollte. Allein es hat sich vor kurzem eine sehr gewichtige Stimme des Molièreschen Helden auf eine Weise angenommen, bei der Timon zu kurz kommt. Ich möchte deshalb, um nicht misverstanden zu werden, meinen ganzen Aufsatz über das Shakspearische Werk vom ersten bis zum letzten Paragraphen wieder abdrucken lassen, denn ich habe mich in demselben auf das genaueste ausgesprochen. Da man indessen auch sich selbst nicht wissentlich nachdrucken darf, so bleibt mir nur übrig,

auf die dort mitgetheilten Bemerkungen von neuem hinzudeuten.

Nicht über Molière, der seine begrenzte Aufgabe verständig, gewandt und in angenehmer Sprache durchführte, wohl aber über den Misanthropen selbst ist der Stab zu brechen, daß er, bei ungenügender Liebe, auch nicht die Schmerzen der verrathenen Liebe empfinden könne, und daß er dem ganzen traurigen Wirrwarr ein Ende machen würde, wenn er nur den Muth hätte, seinen Pariser Verhältnissen zu entfliehen. Gegen Ende des Stücks scheint er zwar seine Kraft aufzuraffen, um einen solchen Plan ins Werk zu setzen, allein wir dürfen dennoch zweifeln, daß er ihn wirklich ausführe, und es scheint auch des Dichters Wille, daß wir zweifeln sollen. Denken wir uns nur einen sechsten Act des Stücks, der ein Jahr später spielte, die Decoration würde vermuthlich wieder dieselbe seyn, und die Menschen dieselben. Setzten wir vollends das Stück in Gedanken bis zum hundertsten oder funfzigsten Acte fort, so würden wir vielleicht den Helden als einen Mann wiederfinden, der sich längst „accommodirt" hat, denn, um es nur beiläufig zu sagen, nicht bloß Bardolph und Schaal freuen sich über das schöne Wort accommodo, sondern auch viele, die sich anfangs zu sehr darüber geärgert haben.

Der Menschenhaß — man verstatte die Wiederholung — hat nur dann eine tiefe Bedeutung, wenn er in einem der höchsten Liebe fähigen Gemüthe entsteht, und nur in diesem Falle kann er ein Gegenstand der tragi-

schen Poesie werden. Darüber hat uns Goethe selbst in dem sinnvollen Gedicht: „Harzreise im Winter," die rührenden Worte zugesungen:

Ach! wer heilet die Schmerzen
Des, dem Balsam zu Gift ward?
Der sich Menschenhaß
Aus der Fülle der Liebe trank!
Erst verachtet, nun ein Verächter,
Zehrt er heimlich auf
Seinen eignen Werth
In ung'nügender Selbstsucht.

XV.

Zu: Ende gut, alles gut.

§. 1.

Es ist häufig erwähnt, daß unser Andreas Gryphius in seinem mit starken Farben aufgetragenen Lustspiel: „Peter Squenz," wie Shakspeare im Sommernachtstraum, die Aufführung von „Pyramus und Thisbe" zur Ergötzung verehrter hoher Herrschaften durch Handwerksleute geschehen läßt. Weniger bekannt scheint es zu seyn, daß ein italienischer Dichter Accolti den Gegenstand von „Ende gut, alles gut" gleichfalls dramatisch behandelt hat. Bernardo Accolti war der Sohn des als historischer Schriftsteller nicht unbekannten Benedetto Accolti, welcher 1466 starb. Das Geburts- wie das Todesjahr des von seinem kenntnißreichen Vater mit Sorgfalt unterrichteten Bernardo wird verschieden angegeben, doch weiß man, daß derselbe 1534 noch am Leben war — mithin das glänzende Gestirn Ariost's noch aufsteigen und im schimmerndsten Lichte leuchten sah. (Ariost's rasender Roland erschien bereits 1516 gedruckt.) Welchen lauten Beifall sein entzücktes Vaterland aber auch dem genialen Meister Ludovico zujauchzte, wurde doch der große Ruhm, den

Bernardo Accolti als Sänger der Liebe und glücklicher Inprovisator erworben, keineswegs verkürzt. Man nannte ihn nur den „Einzigen von Arezzo," und der berühmte, oder, wenn man lieber will, berüchtigte Landsmann des Dichters, Peter von Arezzo, giebt uns im 5ten Theil seiner Briefe (Lettere di Pietro Aretino) eine lebhafte Beschreibung von dem Enthusiasmus, welcher dem gefeierten Poeten überall in Italien entgegenkam. „Gleich einem zweiten Orpheus," heißt es dort unter anderm, „lockt dieser Liebling der Musen, wohin er mit seiner Zither kommt, Schaaren von Menschen hinter sich her. Wenn sich in Rom die Nachricht verbreitet: der Einzige wird singen, so legen Handwerker und Tagelöhner das Werkzeug ihres Fleißes aus der schwieligen Faust, der Krämer verläßt sein Gewerbe, die Gewölbe werden geschlossen, und der Raum, wo sein Gesang ertönen soll, muß mit Wache besetzt werden; Vornehme aber und Geringe, Geistliche und Weltliche drängen sich und ringen, den Einzigen zu hören, durch- und übereinander."

§. 2.

Wie fruchtbar Accolti indessen als lyrischer Dichter seyn mochte, so scheint doch das vorerwähnte Stück sein einziger dramatischer Versuch geblieben zu seyn. Es führt den Titel „Virginia," oder auch ausschließlich „die Komödie des Bernardo Accolti," und wurde zur Vermählungsfeier eines edlen Herrn Antonio Spanochi zu Siena verfaßt.

Die gegebenen äußeren Umstände und der Gang der Handlung sind in allen Hauptsachen ganz wie in „Ende gut, alles gut," und nur die verschiedene Charakteristik wirkt zunächst den höheren und tieferen Eindruck von Shakspeare's Kunstwerk. Auch Virginia flammt in Liebe und Leidenschaft für den kalten, in der bürgerlichen Welt hoch über ihr stehenden Mann; auch ihr gelingt es, den bereits von den Ärzten aufgegebenen König von einer unheilbaren Krankheit herzustellen, ja sie wagt sogar noch mehr als selbst Helena bei Shakspeare, denn jener Fürst des Accolti ist bei weitem anders gesinnt als der liebenswürdige edle Herrscher in „Ende gut, alles gut," und kündet, Neronisch genug, dem hülfreichen Mägdlein sogleich an, daß er dasselbe, falls die Kur nicht anschlage oder gar mislinge, lebendig verbrennen lassen werde. Von einem solchen Monarchen kann es denn freilich nicht befremden, daß er, glücklich hergestellt, seinem Lehensträger, den Virginia sich zum Dank für ihre gelungenen ärztlichen Bemühungen als Gemahl ausbittet, ohne weiteres kalt befiehlt, der Jungfrau die Hand zu reichen. Wie dort Bertram, muß auch der Graf des Italieners wenigstens scheinbar der Gewalt sich fügen, doch flüchtet er vor der verhaßten aufgedrungenen Gattin gleichfalls in den Krieg, und verheißt höhnend derselben nur dann Anerkennung, wenn sie, nebst dem theuren Ringkleinod von seinem Finger, einen Sohn von ihm selbst aufzeigen könne.

Wir sehen, um nur auf das Einfachste hinzudeuten, wie viel dramatischer Shakspeare verfährt. Indessen erfüllt Virginia jene Bedingung wirklich, und zwar indem sie, gleich Helenen, sich dem Gemahl als todt verkünden läßt, während sie als Pilgerin die Geliebte des Gemahls, Camilla, und deren Mutter für ihre Absicht zu gewinnen weiß, so daß beide Stücke auch zu dem gleichen fröhlichen Ende gedeihen.

§. 3.

Ob Shakspeare die Composition seines dramatischen Vorgängers gekannt habe, dürfte schwer auszumitteln seyn; doch ist es wahrscheinlicher, da das Stück Accolti's außer seinem Vaterlande nicht viel bekannt geworden, daß der britische Dichter seinen Stoff nur aus dem Boccaccio geschöpft habe. Daß der Gegenstand der erzählenden Form am meisten zuneigt, und daß nur Shakspeare solche Schwierigkeiten zu überwinden wußte, geht aus der Behandlung desselben von Accolti genugsam hervor. Dramatisches Leben ist fast nirgend zu spüren, die im Personenverzeichniß stehenden Leute sprechen nach der Rangordnung die langen Erzählungen, durch welche die Handlung des Stücks fortgeschoben wird, in wohlklingenden Stanzen hin, auch werden verschiedentlich allerlei Briefschaften und Berichte in terze rime verlesen, kurz, das Ganze erscheint überall als eine lyrisch dramatisirte Novelle. Es findet sich in den lyrischen und erotischen Partien des Gedichts, wo sich Accolti in seinem eigentlichen

Elemente fühlt, namentlich in den Monologen der Virginia, manche zart=innige und rührende Stelle; dagegen sprechen aber die Hofleute, welche hier meistentheils die Sache der verstoßenen Gattin führen, ganz gegen die Absicht des Dichters, in einem ergötzlichen, fast komischen Bombast. Namentlich tritt der „süßduftende Cavalier," welcher, als sein königlicher Barbar die schöne Virginia mit dem Feuertode bedroht, immer von neuem versichert, daß er, seines geringen Orts, dergleichen schlimmen Fall mit nichten überleben werde, auf den Stelzen des hochtönendsten Pathos daher.

§. 4.

Es wäre überhaupt befremdend, wenn der vielseitig interessante und anregende Stoff nicht mehrere dramatische Bearbeitungen veranlaßt haben sollte, die nur außer Curs gekommen sind, da die heutige Bühne, so wie überhaupt die des achtzehnten Jahrhunderts, den ganzen ursprünglichen Inhalt als zu offenherzig und derb verwirft. Allein auch in dieser ursprünglichen Gestalt ist der Stoff für die dramatische Bearbeitung — denken wir uns dabei, welche Bühne wir wollen — nicht durchgängig günstig, weil jener Reiz doch vorzüglich nur in der genauern und ausführlichern Auseinandersetzung der Charaktere und Begebenheiten liegt, wofür das Drama in seiner rascheren Lebendigkeit nicht Raum genug hat. — Selbst Shakspeare stand hier an der äußersten Grenze seiner Kunst, und wenn man ihn früherhin zuweilen

mit ungerechter Bitterkeit einem Tausendkünstler und Taschenspieler verglichen hat *), so dürfen wir ihn hier den trefflichsten Zauberer nennen. Wäre nicht Helena so ganz und gar durchdrungen von Liebe und zwar von einer solchen, deren Macht wir freudig anerkennen, wäre sie nicht ferner so liebenswürdig in dieser Liebe — der vollständigste Gegensatz von Aurelien im Wilhelm Meister, die, sonst sehr anziehend, nur in der Liebe nicht liebenswürdig ist, — so würde das Drama auf seinem Grund und Boden zusammenbrechen.

§. 5.

Ein einziger ungehöriger Gedanke, ein einziges die Linie überschreitendes Gefühl, hätte dem Stücke den Tod bringen können; aber der Dichter weiß mit sicherer Hand alle diese Gefahren zu vermeiden, indem er uns sogar noch das zarteste Mitleid für die Liebende einflößt, das die Achtung für ihren Edelsinn und ihre Kühnheit nur noch erhöht. — Denken wir uns ferner den König von Frankreich nur ein wenig tyrannischer, so leidet das Stück gleich wieder an einer gefährlichen Wunde; aber der

---

*) Z. B. wegen der ersten Scene im „Wintermärchen," wo wir die anfängliche schöne Welt der Liebe, Freundschaft und des Vertrauens so schnell zusammensinken und dem trübsten Argwohn und Zorn weichen sehen. Wie leicht es sey, Shakspeare deshalb zu rechtfertigen, so bald wir ihn nur nicht ungerechtfertigt haben wollen, ist an seinem Orte gezeigt worden.

Shakspeare'sche König ist ein gutmüthiger und würdiger alter Herr, dem wir gern verzeihen, daß er von der Liebe nicht viel weiß.

Er ist so eben von einer tödlichen Krankheit befreit worden und darum voll ungemessener Dankbarkeit für seine Retterin. Mit Geld und Gut kann er sich nicht abfinden; sie bittet um die Hand eines seiner Vasallen, warum sollte er ihr die Bitte nicht gewähren? Würde sich dieser Graf von Roussillon wohl weigern, im Kampfe für den edlen König sein Leben aufs Spiel zu setzen? Gewiß nicht, und jetzt weigert er sich, die Hand eines schönen, liebevollen und tugendhaften Mädchens anzunehmen, wenn der König selbst sie ihm giebt? Der Fürst bedenkt nicht, daß er hier seine Macht wirklich überschreitet, und daß Bertram allerdings ein Recht habe sich zu weigern; weil wir aber durch des Dichters zauberische Gewalt völlig auf Helenens Seite sind, so sehen auch wir des Jünglings Weigerung als thöricht an. Da Bertram ferner bei dieser Ablehnung die feinere Sitte, die der Vasall gegen den Fürsten nie verletzen darf, vermissen läßt, so treten wir auch dann auf des Königs Seite, wenn dieser ihn nunmehr wie einen unartigen Mann behandelt, zu dessen Besserung selbst ein wenig Zwang angewandt werden darf, und wenn endlich Bertram die Unart gegen die treffliche Gattin bis zur Härte treibt, so bedauern wir wohl gar, daß der König nicht noch strenger gegen ihn gewesen ist.

§. 6.

Aber auch für Bertram läßt sich manche Stimme in uns hören, die wenigstens verhindert, daß er uns als ein widriger Tyrann erscheine. Er ist ein Jüngling, der die eigentliche Jugend, oder den herrlichen Preis derselben, die Liebe, noch nicht kennt, und, weil er sie nicht kennt, eigentlich gar nichts wahrhaftig kennt, was der Rede werth wäre. Wir dürfen uns nicht scheuen, hier den wohlbekannten Ausdruck „Flegeljahre" zu gebrauchen, weil er die Periode gut bezeichnet, in welcher jetzt Bertram steht. In diesem Zeitraume genügen dem Jünglinge die Knabenstudien und Knabenfreuden nicht mehr, und er sieht hochmüthig auf dieselben herab; doch in der eigentlichen Jünglings- und Manneswelt hat er noch keinen festen Fuß gefaßt. Darum deutet Alles, was er jetzt denkt und thut, auf Unreifheit hin; Unreifheit aber und Hochmuth geben ein unliebliches Gemisch, weshalb auch die meisten Menschen in jener Periode nicht selten mit Recht „unausstehlich" genannt werden. Nur eine entschiedene Überkraft, die als solche den Mittelpunkt nicht finden kann, mag als Entschuldigung gelten, so wie die höhern oder minderen Ahnungen von Poesie und Liebe, die der bessern Natur auch in jener Zeit nicht fehlen dürfen.

Bertram ist keine gemeine Natur, aber kühl und verwöhnt; sein Götze ist die Willkür, und von Liebe hat er noch nicht die geringste Ahnung. Er trägt deshalb auch eine ruhelose innere Ungenüge mit sich herum, und um

diese zu verscheuchen, geht er in den Florentinischen Krieg. Als dieser ihm nicht hinlänglich Beschäftigung bietet, versucht er selbst die — Sünde, ob die vielleicht das „ermüdende Gleichmaaß der Tage" aufheben und das Leben pikanter machen könne. Die arme, vornehm=tugendhafte, liebenswürdig=edle Mutter ahnet nicht, wie ihr Sohn seine Tage zubringe; sie hofft, da er in ihrem Schlosse nichts als Liebe, Sanftmuth, Bildung, Witz, Harmlosigkeit u. s. w. gehört und gesehen hat, so werde auch er wohl sich also gestalten. Sie irrt, denn für die Bildung des Knaben und Jünglings gehört ein Mann, und zwar, nach Goethe's naiver Bezeichnung, ein Mann von Metier.

§. 7.

Samuel Johnson zürnt vom Anfange bis zu Ende über diesen Bertram und macht sich in brummenden Anmerkungen Luft. Er hat auf seinem Standpunkte nicht Unrecht, aber dieser Standpunkt selbst ist der unrechte. Johnson, und mit ihm viel hundert gedruckte und ungedruckte Kritiker beurtheilen sämmtliche von dem Dichter gezeichnete Charaktere allzu=bürgerlich nach dem Eindrucke, den sie etwa machen würden, wenn sie ihnen auf die — Stube kämen und sich neben sie auf das Sopha setzten. Bei einem solchen Besuche würde sich Bertram ohne Zweifel unangenehm machen, und wiederholte er ihn, möchten wir wohl alle die Geduld verlieren. Sehen wir ihn aber in einem vollständigen Bilde

und im Zusammenhange mit dem Ganzen, so regt sich in uns jene poetische Lust, die das wirkliche Leben, so lange wir es bloß in seine Einzelheiten zerfallen lassen, nicht gewähren kann. Bertram wird uns nie furchtbar, und nur um Helenens willen bedeutend. Er erscheint uns als ein eigensinniger Querkopf, dem aber zu helfen ist, weil er wenigstens Eine Eigenschaft hat, auf welche zu bauen ist: Muth und Tapferkeit.

§. 8.

Betrachten wir nun endlich noch die Gräfin Mutter, im Hintergrunde, tritt der Ritter Lafeu näher heran u. s. w., und verschlingen sich diese Gestalten harmonisch mit dem Ganzen, so leuchtet ein, daß der Dichter seiner Aufgabe genuggethan hat. Der Florentinische Krieg durfte freilich nicht ungeschildert bleiben, weil sonst eine Lücke, gleichsam eine unausgemalte Landschaft, in dem reichen Gemälde geblieben seyn würde. Es sollte hier ein ironischer Glanzpunkt aufgehen, vielleicht eine Art von Gegensatz zu den mit großer Würde und Herzlichkeit gehaltenen Scenen im Palaste des Königs von Frankreich, doch ist jene Kriegspartie, wie mich dünkt, zur schwächsten Partie im Stücke geworden. Diese Verhältnisse beschäftigen uns nicht genug, um ein Gegenstand so ausführlicher Behandlung werden zu dürfen, und wenn wir hier den Dichter seine Kraft aufbieten und wohl gar zu einigen theatralischen Anstalten Zuflucht nehmen sehen, so erinnern wir uns mit gesteigerter Lebhaf-

tigkeit an die unzähligen Fälle, in denen er ohne alles Aufgebot und ohne alle Anstalt in herrlicher Sicherheit das Bessere und Schönere erreichte.

Parolles ist von dem Dichter so genau und gründlich aus- und durchgezeichnet worden, daß wir jede Falte und Faser an ihm kennen lernen. Wir erschauen die Richtigkeit und Wichtigkeit des Gemäldes an sich, aber wir würden hier eine reiche, rasche Skizze lieber gesehen haben. Er ist eine Vorahnung zu Falstaff (wie bereits Schlegel bemerkt hat), doch steht er so tief unter dem spätern Bruder, daß dieser ihn kaum unter seinen Dienern und Schatten würde gelitten haben. Waltet also bei Parolles auch noch einige Unsicherheit, so erkennen wir dafür im Ritter Lafeu den vortrefflichsten Vorläufer zum Grafen Kent. Beide sind so würdige, pralle, dralle, innige, sinnige, gerechte, scheltende, liebevolle, humoristische, beredte Männer, daß man sie für moralische Zwillingsbrüder halten kann; doch ist das Colorit sehr verschieden, wie es die Verhältnisse beider Ritter sind. Ein einziger solcher Charakter wie Lafeu könnte selbst ein schwaches Stück (was „Ende gut, alles gut" gewiß nicht ist) heben und anziehend machen; bei diesem Drama aber haben wir es nur mit einer einzigen Schwäche zu thun, und diese wird durch das Verhältniß des Lafeu zu Parolles, das sich zuletzt sogar in eine tragikomische Harmonie auflöst, genialisch wieder gut gemacht.

XVI.

Zu: Maaß für Maaß.

(S. Theil IV, S. 220 ff.)

---

§. 1.

Dieses Schauspiel gehört zu denen, die nicht nur von Vielen gar nicht gekannt, sondern auch meistens verkannt worden sind, und doch bedarf es nur einer unbefangenen und genauen Durchsicht desselben, um in ihm ein Werk zu erkennen, das keinem andern nachsteht. Es herrscht hier ein Verstand und Urtheil, eine Entwickelung und Darstellung von den wichtigsten und mannigfaltigsten Charakteren, die an Sicherheit und Tiefe kaum ihres Gleichen findet. Des Dichters große beispiellose Menschenkenntniß ist längst zum Sprüchworte geworden; Schade nur, daß man so selten sich die Mühe gegeben hat, sie genau nachzuweisen. Hier finden wir sie von Seite 1 bis zum Schluß in jedem Zuge, und wir bezahlen die Freude daran nicht durch eine so furchtbare Erschütterung, als uns etwa im Othello bereitet wird.

Jene vielberühmte Menschenkenntniß ist bei Shakspeare niemals eine Detail treibende Menschenkennerei,

oder kleinlich selbstgefällige Observations-Pfiffigkeit, die uns die Dichter des achtzehnten Jahrhunderts so häufig für großen Verstand ausgeben möchten. Sie hat nichts zu thun mit jenen unbedeutenden Beobachtungen, wie sich Cajus und Sempronius in dieser oder jener Lage etwa zu gebehrden pflegen, nichts mit jenen ärmlichen Motivirungen, die immer wieder neuer und noch ärmlicherer Motivirungen bedürfen, um nicht gänzlich zu verstäuben, ein Geschick, dem sie doch nicht entgehen können, sondern sie ruht auf sicheren Grundideen, die den innersten Kern der Menschennatur berühren, und, obwohl sie nie verschmähen, das Einzelne zu beleuchten, doch stets den Blick auf das große Ganze zurückführen.

§. 2.

Ich glaube, man gelangt am besten zu der Kenntniß eines menschlichen Individuums, wenn man — bei steter Berücksichtigung der Unerschöpflichkeit des Wesens der menschlichen Natur überhaupt — sich die große Frage stellt, wie dasselbe Individuum zu dem reinen Gedanken des Lebens überhaupt, und sodann zu dem in der Wirklichkeit gebotenen Leben selbst stehe, in wie weit es den ersten erfaßt habe und das letzte zu beherrschen verstehe, oder in wie weit es von demselben beherrscht werde. — Leben wollen und sollen wir alle; aber wenige nur bemühen sich um die eigentliche Wissenschaft und Kunst zu leben. Zum vollständigen Besitze derselben, dergestalt daß wir sie stets praktisch zur genügenden Erschei-

nung brächten, gelangt wohl keiner, und es kann immer nur von einer größern oder mindern Annäherung an das Ziel die Rede seyn.

Betrachten wir von diesem Standpunkte aus einige der Hauptcharaktere, die uns hier geboten werden.

§. 3.

Des Herzogs Vincentio Ideal ist das vortrefflichste, das wir uns denken können, und es beschäftigt ihn unaufhörlich in allen seinen Kräften. Er ist wahrhaft menschenliebend, gerecht, gütig, ununterbrochen thätig, er scheut keine Anstrengung, selbst nicht für das ermüdende Detail der Geschäfte. Er ist in hohem Grade geistreich und weiß mit kurzer eindringlicher Beredsamkeit überall den Mittelpunkt einer Sache aufzuzeigen und zu erläutern. Eine gewisse Gattung von edler Ruhe und Besonnenheit verläßt ihn nur einmal, und zwar bei den widerlichsten Beleidigungen, denen er sich in seiner Verkleidung aussetzt. Sonst zeigt er überall Selbstbeherrschung. — Dennoch steht er tief unter seinem Ideal, und eine neunzehnjährige Regierung hat ihm selbst bewiesen, daß er die Regierungskunst nicht versteht. Er ist da gesunken, wo nur die Vortrefflichsten sinken können, d. h. er hat eine Tugend übertrieben, die aber deshalb aufhörte eine Tugend zu seyn. Es ist die Menschenliebe, die bei ihm nach und nach in Schwäche überging. Da er sich selbst so wohl befindet in der herrlichen Kunst, stets Maaß zu halten, und da sein stilles Gemüth

ihm selbst längst über alle gefährlichen Klippen der sinnlichen Leidenschaft hinübergeholfen hat, so begreift er kaum, daß bei der Mehrheit der Menschen die Sinnlichkeit das erregendste Princip ist.

Überhaupt hat er von der Welt und den Menschen nur im Allgemeinen die Elemente und Classen und Fächer aufgefaßt, und gebraucht viel Zeit, ehe er das Individuum, welches ihm in den Weg tritt, gehörig zu rangiren weiß. Überaus achtbar ist sein Bemühen, sich selbst und andern stets deutlich zu bleiben, und er ist auf dem rechten Wege, in der gewissenhaften Bestrebung die Gründe seines Thuns genau auszusprechen.

§. 4.

Leider aber geht er hier zu weit und spricht alles aus, alles, was er selbst denkt, empfindet und thut, er schreibt jedem vor, wie er die Sache anzusehen habe und wie er fühlen müsse, er ist der wahre Choragus des Lebens und begleitet jeden Auftritt mit einer Vor- und Nachrede, er ist überreich an Bemerkungen und Sentenzen, die, wenn sie auch fast immer richtig sind, dennoch zuweilen, weil sie nicht hieher gehören, etwas Schulmeisterisches oder Mönchisches haben. So könnte er z. B. sich wohl einer stillen Rührung überlassen, wenn Mariane, nachdem das herrliche Lied gesungen ist, ihn um Vergebung bittet, daß er sie so musikalisch angetroffen habe; heiter könne sie ja doch nicht werden, obwohl die Musik ihrer Schwermuth gefalle. — Aber er kann nun

einmal nichts ohne Worte genießen, und so sucht er noch die Arme mit der Bemerkung heim, die Musik habe oft eine so zauberische Kraft, daß sie das Böse gut und das Gute böse machen könne.

Ob überhaupt sein ganzer Plan mit Marianen zu billigen sey, bezweifle ich; in jedem Falle zeigt er von Unkenntniß der eigentlichen Liebe, da er nur sorgt, daß sie glücklich unter die Haube komme. Ich weiß recht wohl, daß die italienischen Novellendichter jener Zeit diese Ansicht nicht theilen, und daß auch Shakspeare jene täuschende Personenverwechselung dramatisch zu behandeln nicht verschmäht hat; eine andere Frage aber ist, ob er sie moralisch billige. Isabelle wenigstens geht nur ungern in den Plan ein, und wenn sie zuletzt nachgiebt, so verdankt Vincentio dies weniger seiner siegreichen Beredsamkeit als seinem imponirend ehrwürdigen Amte, dem sie, die sich schon beinahe als Nonne betrachtet, nicht widerstehen kann. Ohnehin hat sie selbst ja nichts weiter dabei zu thun als — eine Unwahrheit zu sagen, was sie sich gefallen läßt, da man ihr erklärt, daß das ganze Glück eines liebenden Mädchens davon abhänge.

§. 5.

Kehren wir endlich zurück zu der Frage, in welchem Verhältniß der Herzog mit seinem Lebensideale stehe, so kommen wir der Beantwortung wohl am nächsten durch die zweite Frage: wie er im Verhältniß zu dem Gedan-

ken des Todes stehe, — eine Frage, die durch dieses Stück überall hingeht. Richteten wir diese Frage an ihn selbst, so würde er ohne Zweifel erwiedern, daß Niemand mit größerer Überlegenheit und Klarheit den Tod betrachten könne als er, wovon er ja in seiner trefflichen Rede an den Claudio hinlänglich Beweise gegeben habe. Gewiß hat er sich sehr gewundert, daß sie, die allerdings ein Meisterstück von prägnanter Eloquenz ist, nur einen so kurzen Eindruck auf den Jüngling macht; noch weit mehr aber würde er sich wundern, wenn alle die Gedanken auch auf ihn selbst in einem ähnlichen Falle nicht mehr wirken sollten. — Ganz so schlimm, wie mit Claudio, der selbst ein ehrloses Fortdauern für wünschenswerth hält, kann es freilich mit ihm, dem rechtlichen, wohlgesinnten Manne, nie werden, aber auch die sinnreichste Rede über den Tod kann uns nie beweisen, daß er als praktischer Virtuose in der Kunst zu sterben sich zeigen werde. In dieser Kunst scheint noch ein Geheimniß zu walten, dessen Besitz durch keine Rede in der Welt dargethan werden kann, ja es scheint sogar, daß das viele, wenn auch kluge und gute Reden über den Tod der Kraft und dem Talent zu sterben eher schade als nütze. Das hat vielleicht den Anschein der Paradoxie, und man könnte mir den Vorwurf machen ich thue dem Herzog Unrecht, indessen ist es schon wichtig genug, daß man überhaupt doch eine solche Frage thun kann, die bei einigen andern Personen in diesem Drama schlechthin nicht statt findet. Niemandem wird

es auch nur einfallen, zu untersuchen, ob Isabelle wohl sterben könnte; sie aber hält keine Reden über den Tod, sondern spricht ihre reine Anschauung desselben nur in den kürzesten Worten entscheidend, aber durch ihr ganzes Wesen und Seyn aus.

Ziehen wir endlich die Summe, so finden wir, daß Vincentio alles Vortreffliche hat, mit Ausnahme reiner Fürstlichkeit und jener höhern Gediegenheit des Charakters, bei welcher Poesie und Leben, Reflexion und Handlung Eins sind.

§. 6.

Als vollendeten Gegensatz könnten wir den Lucio betrachten, denn wenn bei dem Herzog alles Ernst ist, dem nur die Poesie mangelt, so ist bei ihm alles Scherz, dem jede Unterlage des Ernstes mangelt. In dieser gänzlichen Unsicherheit wird aber der Scherz nach und nach zur barocksten Bizarrerie, so wie zu einem bloßen Hülfsmittel, das gehaltlose Leben, das sonst stocken würde, anzuregen und weiter zu bringen. Aber auch selbst über diesen kläglichen Standpunkt ist Lucio schon weg, ihm ist durchaus jeder Ernst der Sittlichkeit verhaßt; aber eben um deswillen sind ihm der Herzog und der Statthalter unter allen Menschen die widerwärtigsten. Beide sind ihm zwar dunkel; aber von Angelo faßt er doch Eine Seite, die Gezwungenheit und den mühsam errungenen Frost, ziemlich deutlich auf, darum hat auch hier sein Witz mehr Leben als sonst. Von den Fürsten weiß

er nichts als daß er liebenswürdig, sanft und fleißig war; genug um ihn zum Gegenstande seines verläumderischen Spottes zu machen. Dieser geht hier aber so ganz in das Leere, daß er den Fürsten völlig in dessen Gegentheil verwandelt und den wegen seiner Mäßigkeit, Milde und Scharfsinnigkeit allgemein berühmten Mann als einen seichten, ausschweifenden, gewissenlosen Menschen schildert. Der Dichter weiß, wie immer, sehr wohl, wie weit er gehen könne, und stellt deshalb den träumerisch pflastertretenden, müssigen Taugenichts im ganzen Umkreise seines nichtigen Wesens sehr gründlich, aber mit herrlich reichem Humor dar.

Übrigens hat auch Lucio ohne Zweifel einst ein glänzendes Ideal gehabt. Es war das der höchsten Freiheit. Da er aber das Wesen derselben verkannte, so befreite er sich zuvörderst von der Sittlichkeit, und da er nirgends weder in sich noch außerhalb ein Gesetz respectirte, so entstand zuletzt jene gänzliche Zerfahrenheit und Nichtsnutzigkeit, in der wir ihn erblicken. Er würde vielleicht auch körperlich untergehen vor Langerweile, wenn ihn nicht sein Witz rettete, den er in der größten Fülle hat, da er sich keine Gattung desselben, auch die frevelhafteste nicht, verbietet.

§. 7.

Claudio hat dasselbe Ideal gehabt, und eben so wenig erreicht. Auch er hat das moralische Gesetz nicht anerkannt, oder doch von Strenge desselben so viel abgebrochen, als es sich mit seiner Behaglichkeit vertrug.

Da er sich indessen vor gemeineren Sünden gehütet und meistens in leidlicher Gesellschaft gelebt hat, so zeigt er eine nicht unbeträchtliche ästhetische Bildung, die jedoch, weil sie isolirt steht, keine wahre zu nennen ist. Diese Ästhetik hat ihm sogar in gewisser Hinsicht geschadet, da sie ihm den Muth zu sterben raubte. Sie hat die natürliche Lebenslust bei ihm bis zur entsetzlichsten Lebensgierigkeit gesteigert, und er gesteht viel Ärgeres, als was einst der immer fieberkranke Mäcenas gestand *). Ein lehrreicheres Gemälde, wie dieser Claudius bietet, giebt es kaum bei irgend einem Schriftsteller.

Selbst Lucio hat vielleicht mehr Sterbensmuth wie er; Bernardino gewiß. Dieser schauerlich lächerliche Mensch hat vermuthlich auch einmal ein imponirendes Ideal gehabt: gänzliche Verachtung des Lebens, um den Tod gleichfalls völlig verachten zu können. Er ist dadurch endlich bis zum bloßen Thier herabgesunken, denn für die Stoa in ihrer ganzen Schroffheit war er nicht geeignet. Er hat es endlich so weit gebracht, nie mehr eines klaren Gedankens fähig zu seyn, und in steter geistiger und körperlicher Betrunkenheit verachtet er das Leben wie den Tod, ist aber eben um deswillen zu beiden ungeschickt, und als er endlich wirklich hingerichtet werden soll, kommt es ihm gar nicht gelegen, und er verweigert den Gehorsam.

---

*) Seine Verse mit dem grellen: „Vita dum superest, bene est,“ sind bekannt.

§. 8.

Diesen Leuten allen gegenüberstehend erkennt Angelo im ganzen Leben nichts anderes an als das Gesetz, das allein Sicherheit bietet. Von diesem Standpunkte aus war es nur Ein Schritt zur bloßen Werkthätigkeit, und sodann zum Hochmuth und halbbewußter Heuchelei nach innen und außen. Die äußere Weltehre ist allein ihm noch theuer, und so hat er sogar über sich gewinnen können, das Herz einer liebenden Braut durch Treulosigkeit zu brechen. Wir würden ihn deshalb verachten, wenn ihm nicht einige bessere Umstände zu Hülfe kämen. Daß Marianens Vermögen sich späterhin weit geringer befand, als man es angegeben hatte, mag ihm freilich unangenehm genug gewesen seyn, doch war der Hauptgrund, sie zu verlassen, den er selbst angiebt, der Ruf einer unvorsichtigen Aufführung, der ihre Ehre zweifelhaft machte (Akt. V, Sc. 3), und wir glauben ihm, da diese Ursache völlig mit seinem Charakter übereinstimmt. Da er, ehe er Isabellen sah, weder von der Liebe noch von der Leidenschaft überhaupt etwas wußte, so ist ihm auch niemals eingefallen, daß er eines Mädchens Herz durch Untreue brechen könne, und er hat von Marianens tiefem Liebesgram keine Ahnung. Es mag ihr leid gethan haben, daß ein so mächtiger und reicher Freiherr, wie er, sich zurückgezogen hat; — weiter gehen aber seine Betrachtungen nicht, und so hat er sie vergessen.

Jetzt aber nach fünf Jahren ergreift ihn nicht bloß die Liebe, sondern die unsittliche Leidenschaft als Strafe.

Sein Kampf gegen die Sünde zeigt abermals von Shakspeare's vollendeter Meisterhaftigkeit. Angelo sieht sich selbst sinken, und vermag doch nicht sich zu erheben, und da er stets nur von Gerechtigkeit, niemals von Gnade hat wissen wollen, so ist das Urtheil, sobald er sinkt, durch ihn selbst über ihn selbst bereits gesprochen. Deshalb veranlaßt ihn das erste Verbrechen auch sogleich zu dem zweiten, der Wortbrüchigkeit gegen Claudio, und zu jener ängstlichen Beklommenheit, sobald er von der Rückkunst des Herzogs erfährt. Er, in seiner kalten, hochmüthigen und doch bis dahin von entschiedener Sünde freien Natur, ist verloren, so bald er unruhig wird.

§. 9.

Es sind nur schlichte, ungefärbte Worte, wenn er am Schlusse des Monologs (Act IV, Sc. 12) ausruft: „Himmel! wie elend sind wir, wenn wir nur einmal unsre Pflicht vergessen haben! Wie gestaltet sich Alles so verkehrt, und wie wenig bleiben wir Herren über das, was wir wollen und nicht wollen;" — aber in seinem Munde sind sie von der tragischsten Wichtigkeit. Er ist aus seinem Ideal ganz herausgefallen und mußte es, da dieses selbst nichts taugte. — Wir Menschen sind alle verloren, wenn nur die Gerechtigkeit und keine Gnade waltet. Das erfuhr Shylock, der, in seiner Mischung von Tiger und Schlange, sogar der Gnade spottet; das erfährt aber auch Angelo, der in seiner frühern Nüchternheit und Gesetzlichkeit der Gnade niemals zu bedür-

sen wähnt. Ihm aber kann zum Glück diese Gnade noch werden, und sie wird ihm wirklich, während sie an Shylok vorübergehen muß.

§. 10.

Das einfachste Ideal hat, wie es scheint, der Kerkermeister. Er will nichts weiter seyn, als was er ist: „ein braver Mann," was freilich unendlich viel sagen will. Er ist gutmüthig, gefühlvoll, erfahren, mittheilend, und wie schwer ihm auch sein trauriges Amt werden mag, er hält es fest und erkennt wohl, wie nützlich er in diesem Posten sey. Dennoch ist auch er nicht ganz ohne Ironie gezeichnet, aber es waltet diese in der sanftesten Art. Ein so liebenswürdiger, zartgesinnter Kerkermeister kann doch unwillkürlich ein Kopfschütteln erregen, und wir fürchten mitunter, er gehe in seiner Sanftmuth zu weit, und man könnte ihn vielleicht als ein Gegenstück zu Vincentio betrachten; denn wie dieser etwas von einem klugen und gutmüthigen Mönch an sich hat, so möchte jener sich wohl am besten zu dem Amt eines Haushofmeisters in einem stillen, wohlorganisirten Kloster eignen.

Weit mehr als den Männern dieses Dramas ist es den Frauen gelungen, ihr Ideal durch das Leben zu bethätigen und zurückzuspiegeln. Bei Marianen scheint es freilich nicht der Fall zu seyn, da sie in ihrer Verlassenheit unser ganzes Mitleid in Anspruch nimmt. Sie ist ohne Zweifel sehr unglücklich, da sie liebt, wo sie nur

spärliche Neigung und hinterher sogar Kälte zurück empfängt; doch hat dies Leiden etwas Erhabenes und rein Rührendes. Jahre sind vergangen, und ihrem Blicke bietet sich nichts als ein fortwährender Jammerzustand in der Entbehrung; dennoch hofft sie, und daß sie noch immer hoffen kann, deutet auf den poetischen Adel ihres Gemüths. Sie vermag nicht zu glauben, daß ihr ganzes Leben ein Irrthum seyn solle, und vielleicht schon um deswillen ist es auch kein Irrthum. Einer solchen Liebe verzeihen wir viel, sonst würde jene nächtliche Täuschung, zu der sie sich hingiebt, unser ganzes Misfallen erregen. Dieses Gefühl würde sich auch nach der gezwungenen Trauung von neuem äußern, wenn nicht der Dichter abermals bemüht gewesen wäre, es abzuleiten. Die Bitten für das Leben des Gatten, dem eine neue Gefahr droht, sind die guten Engel, die in das aufgehobene Schwert fallen; aber sie wirken auch auf den Leser so wohlthätig ein, daß er der Bittenden selbst nicht minder verzeiht.

§. 11.

Isabelle ist die eigentliche Sonne des Stücks, sie hat von ihrem Ideal nichts aufgegeben, und das Leben dient ihr nur zum Beweise, daß sie jenes wie ein unentwendbares Kleinod besitze. Wer aber so trefflich und in edler Unermüdlichkeit zu handeln vermag, soll nicht das beschauliche Leben in einem Kloster suchen. In diesem Irrthum sehen wir sie im Anfange des Stücks,

und damit sie nicht in denselben zurückfalle, bietet ihr am Ende der Herzog selbst die Hand. Dadurch wird er ihr Retter, der sonst ohne Zweifel unter ihr steht.

Schließlich möge hier noch eine Bemerkung Raum finden, die, gewichtig und erfreulich, gewissermaßen für alle Shakspeare'schen Werke paßt, hier aber besonders ins Auge fällt. Es ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, der geistige Grund und Boden des Stücks im Verhältnisse zu der Handlung, die auf ihm vorgeht. Der gutherzige, liebevolle, sinnreiche, Kunst und Wissenschaft glücklich übende Vincentio hat leider, wie bereits oben genugsam erklärt wurde, kein rechtes Regiertalent, und deshalb die Gesetze einschlummern und wie alte Schwerter verrosten lassen. Dieser Umstand erstreckt sich jedoch in seinen Folgen nicht bloß auf seine näheren Umgebungen (denn Vincentio ist ja kein Privatmann), sondern er hat nur zu tief auf einen Theil seiner Unterthanen gewirkt. Diese haben schon lange kein Beispiel von strengem Ernste und Strafe gesehen. Sie sind verwöhnt und verweichlicht worden und geben gern dem Wohlleben und der Sinnlichkeit, selbst da wo sie entschieden sündhaft wird, Raum. Ihr Element hat etwas Sybaritisches, in welchem käferartige Keckheit mit käferartiger Verliebtheit, Buhlerei, Witzsucht u. s. w. am reichlichsten gedeihen. — Der Zuschauer hat ein Recht zu fragen, wie solche Verschlämmung so sehr habe um sich greifen können, und der Dichter giebt darauf eine genaue Antwort, aber freilich als Dichter, und ohne ausdrücklich zu sa-

gen: Hört, hört! jetzt will ich Euch die wichtige und lehrreiche Antwort geben." Das überläßt er dem reproducirenden Leser.

Wohl ist sie wichtig, diese Antwort, für jeden Leser, aber am wichtigsten für die Dichter selbst, die nur zu häufig vergessen, daß es nicht genug sey, einen Charakter theophrastisch hinzumalen, sondern daß derselbe auch Einfluß üben müsse auf alle seine Umgebungen, so wie in gewissen Fällen auf den ganzen Umkreis des Stücks.

XVII.

Altenglisches Theater.

(S. Theil IV, S. 299 ff.)

A. Die Geburt des Merlin.

§. 1.

Zu den großen Verdiensten, welche sich Ludwig Tieck um die nähere Kenntniß der altenglischen Bühne erworben, hat er vor kurzem durch die Herausgabe des zweiten Bandes von „Shakspeare's Vorschule" ein neues gefügt. Das wichtigste Drama, welches er uns hier in einer mit Geist und Fleiß durchgeführten Übersetzung bietet, hat die Aufschrift: „Die Geburt des Merlin, oder: das Kind hat seinen Vater gefunden." Dieses Schauspiel ist in so hohem Grade ausgezeichnet und trägt die Elemente des Shakspeare'schen Geistes so deutlich in sich, daß sich hoffen läßt, es werde nach und nach mit derselben Liebe und Gründlichkeit von den Deutschen betrachtet werden, als manchem andern unbestrittenen Werke des Dichters gewidmet worden ist. Zwar sehen wir ihn diesmal nicht allein, sondern in Gesellschaft arbeiten, und

zwar mit W. Rowley, weshalb einige Ungleichheit in der Zeichnung und Farbengebung einzelner Scenen nicht ausbleiben konnte; indessen leuchtet doch hervor, daß Ein Geist den Mittelpunkt und den Umkreis des Stücks angab, und daß die Schwäche einzelner Auftritte das Wesentliche des Werks nicht berühre. Der Dichter hat das Höchste gewollt und meistens glücklich zur Erscheinung gebracht, weshalb es die genaueste Aufmerksamkeit verdient, und ich wünsche deshalb, daß zum Verständniß des ganzen Inhalts und Umfangs des Werks die folgenden Betrachtungen beitragen mögen.

§. 2.

Der Mensch, in Sünde geboren, würde, wie sehr er auch ringen möchte, dennoch nie hoffen dürfen, sich ganz von Sünde zu befreien, wäre nicht der Erlöser erschienen, in welchem die göttliche und menschliche Natur Eins geworden war, um dem Göttlichen wie dem Menschlichen zu genügen und die ewige Sühne zu vollbringen. Dieses große göttliche Geheimniß ahnet, der sinnvollen christlichen Mythologie zufolge, auch Satan. Er fürchtet, daß jetzt seine Macht auf immer gebrochen sey, und sieht sich überall nach Hülfe um, die er endlich in dem höchsten Aufschwunge des teuflischen Witzes zu finden glaubt. Er beschließt, mit feindselig tückischer Nachahmung, der höchsten göttlichen Gnade die höchste Ruchlosigkeit der Hölle entgegenzusetzen, und wie einst die reinste Jungfrau vom heiligen Geist überschattet wurde,

um Christum der Welt zu schenken, so sucht auch er jetzt eine Jungfrau, um sie zur Mutter eines Anti-Christus zu machen. Die aber durch entschiedene Unfrömmigkeit schon sein Eigenthum sind, muß er verschmähen, und an den wahrhaftig Reinen und Frommen hat er keinen Theil. Da findet er endlich eine Jungfrau, schön und gutherzig, aber noch ungeläutert und ungeprüft, und wegen ihres (wenn auch naiven und kindlichen, doch zu großen) Wohlgefallens an eigner Körperschönheit der Verführung zugänglich. — Das ungeheuerste Verbrechen, vor dem die ganze Seele zurückschaudert, das keinen geringeren Zweck hat, als die Erlösung der Welt aufzuhalten, ist wirklich vollführt worden, und wir sehen jetzt das betrogene Mädchen hier ganz unangekündigt unter dem unscheinbaren Namen „Hanne" schwanger auftreten, in Gesellschaft ihres Bruders, des Narren, der ihr in weiter Welt den Vater des Kindes suchen hilft. Sie weiß nichts weiter von ihm auszusagen, als daß er einen „sehr reichen Anzug, einen schönen Hut mit Federn, einen goldenen Degen und ganz herrliche Gehänge gehabt habe," weshalb er vermuthlich ein Edelmann sey. Der Verführer ist ihr so zärtlich, aber auch so machtvoll erschienen, daß sie nicht das Herz gehabt, nach seinem Namen zu fragen, und als Zeugen der Sünde kann sie nur den Wald anführen, in welchem sie jetzt den Verderber sucht.

§. 3.

Alle ihre ferneren Bemühungen sind vergeblich, so gründlich=naiv auch ihr Bruder dabei handelt, indem er doch unmöglich mehr thun kann als jeden Begegnenden fragen, ob er nicht etwa zufällig Vater des noch ungeborenen Kindes sey. Diese Scenen sind eben so ergötzend als sinnvoll künstlerisch durchgeführt, und wir brauchen uns nur irgend eine andere Weise der Darstellung zu denken, z. B. eine bloß possenhafte, oder ernste, aber feierliche, um vor dem peinlichen Gefühl, das sie veranlassen müßten, zurückzubeben. Der Narr ist ein gutmüthiger und erfreulich witziger Gesell, der sich unbedenklich in Gesellschaft mancher Shakspearischen Narren sehen lassen kann. Zwar hat er begreiflicher Weise den tüchtigsten „Schalk im Nacken," doch ist ihm billig die Schwangerschaft eines Fräuleins, und noch dazu seiner Schwester, außer allem Spaß; da er aber ein für allemal den Genien des Scherzes und des Spaßes angehört, die ihn selbst in seinem Ernst und Schmerz nicht loslassen, so kann er diesen auch nur drollig ausdrücken, womit er sich und uns beruhigt. Tieck giebt diese Scene dem Rowley, den ich nicht genau genug kenne, um ihn derselben für würdig zu halten; mir scheint sie des Jünglings Shakspeare vollkommen werth, und wenn ich die ganz unschätzbare Narrengalerie dieses Dichters betrachte, so möchte ich diesen Clown neben den in „Ende gut, alles gut" rangiren. Sie sind sich ähnlich in der Bonhomie und in einer gewissen freundlichen Zuthulichkeit,

mit der sie den ihnen schon zur Gewohnheit gewordenen Witz vortragen. — Wendungen und Späße wie die: „Glaub' mir, Bruder, er war ein Edelmann." — „O ja, das glaub' ich wohl, denn er armirt und beint auch dazu, und gebraucht dich zum Herold, seine Armatur kund zu geben" *). Ferner: „Hätt'st Du, Bruder, den Schwur gehört, Du hätt'st gedacht . . . ." „Ja, Schwören und Lügen ist immer beisammen. Bist Du von seinem Fluchen schwanger, so kriegen wir gewiß einen Sappermenter von Jungen;" ferner: die weichmüthige Bemerkung des Narren, nachdem er die volltönenden Monologen des im Walde still und mild hinträumenden Prinzen Uther vernommen: „Wär' ich ein Weib gewesen, diese rührenden Worte hätten mich gewonnen, ich würde nun auch so dickleibig hier herumgehen;" die Anrede: „Sehr rechtschaffener und fleischlich gesinnter Edelmann, gebt mir Eure Hand, Herr!" — Diese und ähnliche Wendungen erinnern durchaus an Shakspeare. Nicht als sey es deshalb unmöglich, daß Rowley sie geschrieben habe; doch stand er dann auf Shakspearischem Gebiet und machte seines großen Freundes Humor und Humorvortrag, Farbe und Weise zum Gemeingut.

§. 4.

Der Narr der Gräfin Roussillon (um in der Vergleichung fortzufahren) ist jedoch älter und kälter, und

*) Wem fällt nicht hier der Spaß des Todtengräbers im Hamlet über Adams Profession u. s. w. ein?

sein Witz ruhiger und bequemer. Er hat fast zu gute Tage bei einer Gebieterin, die sich sogar gnädig herabläßt, einmal ein Privatissimum in der harmlosen Witzbolderei bei ihm zu nehmen. Wie verschieden dagegen das traurige Loos des Bruders, der für das zu erwartende Kind der Schwester in Wald und Flur und bei Hof einen Vater und einen Namen sucht, während er selbst, nach herkömmlichem Narrenschicksal, im Personenverzeichniß des Namens ermangelt *). Daß ihn auf so bedenklichen Wegen, wie den edlen Don Quixote, der Weltlauf „mit harter Pfote" trifft, kann nicht befremden; doch fehlt es ihm auch nicht — zu des Lesers Freude und seinem Verdruß — an lustigen Hemmungen, und der vortreffliche Hofmann Nicolaus „Garnichts" ist, obwohl er sich, als Garnichts, weder in Marmor hauen, noch in Musik setzen, noch beschreiben läßt, ein lebendiges, unsterbliches Wesen. Selbiges wird hier zwar nur leise angedeutet, aber man darf ihm nachsagen, daß es durch alle Jahrhunderte hindurch gesprungen ist und vermuthlich auch in Zukunft springen wird. — Von solchen Garnichtsen finden sich auch in Molière's besten und muthwilligsten Lustspielen einige artige Spuren, welches ich hier zu des französischen Dichters besonderer Ehre anführen will.

---

*) Sonst hat er allerdings einen Namen, und zwar den für das Geschick der Schwester ominösen: „Willig." Er spielt mit demselben ziemlich artig, verweilt aber zu lange dabei, was Shakspeare als reifer Mann nie thut.

Endlich aber wird unser liebevoller Narr für alle seine Leiden belohnt, und als Schwager des Höllenfürsten und Onkel des berühmtesten Zauberers der Welt, erfährt er freilich manche schlimme Neckerei, aber auch viel Ehre, und zwar von der pikantesten Sorte, die unsterblich macht.

§. 5.

Nicht minder vortrefflich gezeichnet ist Hanne. Wir sehen sie leidend, hoffend, bäuerlich-naiv und beschränkt, doch ist zuweilen in ihren wenigen Worten ein eigener Sinn, und wir ahnen bald, daß sie keine gewöhnliche Verführte sey, und daß überhaupt bei ihr ein gefährliches Geheimniß walte. Wird endlich ihr Schicksal aufgedeckt, und zeigt sich Satan selbst als ihren Verführer, so fühlen wir uns zwar überrascht, aber auf eine wahrhaft poetische Weise, und keinesweges bloß befremdet und erschreckt. Mit der Aufklärung und Erhöhung ihres furchtbaren Geschicks erhöht sich auch ihr Geist; ihr späterer Widerstand gegen den Teufel ist bedeutsam ergreifend und rührend, und als sie auf immer verloren scheint, wird sie auf die würdigste Weise gerettet.

Der Geburt des Merlin, so wie dem ersten Auftreten des Teufels geht ein Gewitter voran, das abermals an Shakspeare erinnert, welcher der Erscheinung des Wunderbaren und Furchtbaren, so wie nicht minder dem höchst Erfreulichen (z. B. im „Cäsar," „Lear," „Kaufmann von Venedig") zuweilen Musik vorangehen läßt,

werde sie nun durch Menschen veranlaßt, oder durch die Natur selbst, die sich handelnd und redend mit hineinmischt (S. Lear). — Der Teufel ist stattlich, gewaltig, ja sogar majestätisch; doch sind einige seiner Reden nicht ganz ohne Schwulst; — mit Recht, denn wie möchte Satan sich jemals ruhige Größe und Erhabenheit erwerben können? Gewissermaßen ist auch nach der gelungenen Verführung der armen Hanne sein höchster Witz erschöpft, und indem er von Triumphen träumt, ahnen wir schon, daß sein Scheinsieg mit gänzlichem Verlust endigen müsse. Auch die schwache menschliche Natur, wie sie sich in Merlin, nur widerstrebend, mit der teuflischen gemischt hat, ist — so will es der Dichter — nicht ohne Ahnung des Göttlichen, und selbst für seine unsäglich gefallene Mutter, so wie für ihn, der aus der gräßlichsten Umarmung entsprungen, ist dennoch auch der Erlöser gestorben; und so begreifen wir mit wahrer Lust, wie er selbst die vom Vater ererbte teuflische Kraft gegen diesen Vater gebrauchen könne und müsse. Manche möchten sich zwar wundern, daß der Teufel, der sich durch die Geburt des Merlin mit neuer Kraft ausgerüstet glaubt, die Mutter des Helden, die er doch (menschlicherweise zu reden) geliebt zu haben scheint, zuerst feindlich anfällt; allein gerade hier waltet, wie mich dünkt, bei dem Dichter ein wichtiger entscheidender Gedanke. Wenn schon die wenigsten Menschen im Stande sind zu lieben, oder ihre Liebe nur einer forcirten Komödie oder gar einer verborgenen Wuth gleicht, so kann der Teufel

überhaupt gar nicht lieben, und wenn er es jemals wähnt, so wird seine Wuth gerade gegen den scheinbar geliebten Gegenstand um so größer seyn. Wie er aber nicht lieben kann, so kann er auch nicht geliebt werden.

§. 6.

Er müßte freilich selbst am ersten beides einsehen, wäre er nicht durch seine vollendete Selbstsucht, aus der er nie herauskann, für jedes reinere Element und in Beziehung auf jede höhere Idee zu ewigem Irrthum verdammt. So aber hofft er in seiner Blindheit, sein Sohn Merlin werde wenigstens eine Ausnahme machen, und bei diesem wichtigsten Punkte gerade ist es, wo ihn sein teuflischer Witz verlassen hat. Er fodert von seinem Sohne Gehorsam; aber nur die Liebe kann Gehorsam erzeugen, oder vielmehr: er wird schon mit ihr gegeben; und doch ist ja die Liebe die göttliche Flamme, die der Teufel ewig bekämpft, und nur in diesem Kampfe besteht sein ganzes Wesen und Handeln. So wird er in seinem eignen Netze gefangen, und aus dem Sohne, der ihm helfen soll, wird sein mächtigster Feind, der, an den Gehorsam erinnert, den er dem Vater schuldig sey, übermüthig erwiedert:

> In deiner Schule lernt sich nicht Gehorsam.
> Verwandtschaft und Natur verknüpft mich ihr *).
> Dein Theil in mir ist gegen die Natur,
> So brauch' ich Dir auch keine Pflicht zu zollen.

*) „Der Mutter" nämlich, für die selbst ein Wesen wie Merlin Mitleid fühlt.

und später:

— — — — — was bist du, Teufel?
Ein unterird'scher schändlicher Incubus,
Der Nutzen ziehet von dem schwachen Fleisch,
Unwissende mit List zu hintergehen.
Wirf ab sogleich die menschliche Gestalt,
Kriech', Schlange, auf dem buntgefleckten Bauch,
. . . .
Du zeugtest Deine Geißel! u. s. w.

Er bewährt diese Worte durch die That, und unter Donner und Blitz und mächtiger Beschwörung schließt das schnell und zu wunderbarer Kraft erwachsene Kind den Teufelvater in einen Felsen ein.

§. 7.

Wie er auch heißen möge, der jene entscheidende Anfangszeile und den ganzen Auftritt schrieb, in jedem Fall ist Beides eines großen Denkers würdig. Wie aber hier Denken und Dichten verschmolzen ist, zeigt sich insonderheit in der dramatischen Lebendigkeit, mit der diese tiefsinnigen Scenen vorüberrauschen, gemildert selbst durch die vorangehenden Späße des Narren, der sich, wie bereits oben erwähnt worden, in den neuen, wunderbar großen, aber teuflischen Verhältnissen als Onkel eines so unheimlichen Neffen sehr wohl zu befinden scheint, bis er endlich einsieht, daß in dieser Gesellschaft doch übel zu scherzen ist. Indessen kann einer so ehrlichen, lustigen Creatur, wie er, kein großes Unglück passiren, und er kommt mit einem kleinen komischen Ungemach davon.

Wie steht es aber mit dem dieses Schauspiel umschließenden Schauspiel? Es scheint, daß kaum irgend eine menschliche Tragödie genügend sey, sich in den Kampf des sichtbaren Teufels gegen Gott zu mischen; und wenn doch, so möchte ich etwa den Lear, Macbeth und einige andere aus Shakspeare's reiffster Zeit als solche nennen. Was hier in dem Rowley-Shakspeare'schen Werk gegeben worden, ist ohne Zweifel wacker und ansprechend; aber für jenes Merlin'sche Schauspiel giebt es keine hinreichende Einfassung, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, „Durchaderung." Dieser junge König Aurelius, der so schnell durch die zauberische Schönheit Artesiens bezwungen wird, und sein nachheriges Verhältniß zu ihr, das — sehr zum Vortheil dieses Stücks — an einige Scenen im „Titus Andronicus" erinnert — der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde poetische Prinz — der stets erhitzte Edol u. s. w., alles Das ist gut und wahr.

§. 8.

Noch bedeutsamer sind die Schwestern Modestia und Constantia, die beide vor unsern Augen zu jener Gattung des christlichen Lebens bekehrt werden, die sich von der Welt absondert. Freilich kann und darf man jene Gattung selbst als sehr einseitig und gefährlich in Anspruch nehmen, doch abgerechnet, daß die ganze Haltung dieses Stücks eine solche Bemerkung, falls sie uns stören wollte, abweist, zeigt sich auch in der That,

daß diese Schwestern lediglich für ein solches Leben geeignet sind, wie etwa manche Virtuosinnen auf der Harmonika kein anderes Instrument berühren mögen. Das Christenthum ist hier ganz als die Religion des Todes aufgefaßt, und was etwa Reizendes in zeitlichen Verhältnissen liegt, wird als Irrthum verworfen. Das Fehlerhafte dieser Ansicht liegt eben in dem Wahn, als könne irgend ein wahrhaft menschliches, rein liebendes Verhältniß bloß der Zeit angehören.

Modestia weint über das ganze Treiben dieser Welt, wie „Alles wirbt mit Müh und Noth um Wehe," und über Edwyn's Liebeswerbung. Sie will nur ein einsames beschauliches Leben führen, um

Zu sinnen auf die Seligkeit des Todes.
Dies ist mir solche Lust, daß keine Marter
Den Entschluß wankend macht. Was ist die Welt,
In der ich wandeln soll? Ein düstrer Gang
Zum ernsten Richterstuhl, vor dessen Schranken
Kein Bürge gilt als Heiligkeit des Wandels.
Dann kommt die große Sitzung; Tod, der Rufer,
Er ladet uns, wir müssen All' erscheinen,
Die Schuld'gen klagt er an, vertritt die Reinen.

(S. 294.)

Hier ist schon ganz die Anlage zu jenem tiefsinnigen Shakspeare, wie er uns etwa im „Hamlet" begegnet, und wir finden ihn hier nur weicher, freundlicher, wehmüthiger. Diese Wehmuth, weit entfernt von Weichlichkeit, ist nichts weiter (man verstatte die Wiederholung meiner alten Erklärung, zu der die Wortbildung

selbst leitet) als ein „Muth," dem zu dieser Zeit „wehe" geworden, und eben deshalb finden wir den kraftvollen und nicht selten sich selbst verwundenden Jüngling in dieser Stimmung am häufigsten. Wie gesagt, alle diese Charaktere und Situationen sind gut und löblich angelegt und durchgeführt; dennoch vergißt man sie zu leicht, da die Bedeutung der Merlin'schen Existenz zu sehr den Geist und die Phantasie beschäftigt. Vielleicht geht es andern Lesern anders; und es würde anziehend seyn, die Geständnisse darüber zu vernehmen.

§. 9.

Bei dem großen Zauber, den dieses herrliche Werk ausstrahlt, ist es vielleicht nicht überflüssig, eine gewisse Gattung von aufgeregten jungen Lesern vor der möglichen Überschätzung desselben zu warnen, die sich selbst in eine Vergleichung mit Shakspeare's größesten unbestrittenen Werken mischen könnte. Eine solche Vergleichung darf nie stürmisch unternommen werden, sondern nur mit ruhiger Besonnenheit, die uns dann auch die noch nicht ganz gesicherte Haltung der Merlin-Dichter zeigen würde, so wie nicht immer gelungene Verschmelzung des Shakspeare'schen Genius mit dem Rowley'schen Talent. — Auch giebt es über den Grad des Werthes von edlen Werken noch ein ganz gewöhnliches, aber gutes Prüfungsmittel. Es ist der Nachgenuß und die stets sich gleichbleibende Lust an denselben. Ich kann mir nicht denken, daß jemals eine Stunde in mein Leben

treten dürfte, in welcher meine Freude am „Kaufmann von Venedig", „Lear" u. s. w. minder groß seyn könne, als da ich diese Dramen zum ersten Male las; aber beim „Merlin" möchte ich nicht darauf schwören, obwohl die Anerkennung der tiefen Grundidee stets bleiben wird, und die Hochachtung für den Werth der meisten Scenen nie verringert werden kann.

§. 10.

B. Die schöne Emma.

Dieses Stück, mit welchem der zweite Band von Shakspeare's Vorschule beginnt, steht so tief unter dem Merlin, daß man ihm noch zu viel Ehre anthut, wenn man es auch nur in irgend einer Beziehung mit jenem vergleichen wollte. Hier ist gar kein Mittelpunkt, keine Grundidee, überall Unsicherheit und Schwankung. Der Dichter nimmt zwar zuweilen einen Anlauf, um irgend einen Charakter tiefer auszubilden oder eine Situation fester zu stellen, und ein augenblicklicher Erfolg belohnt seine Bemühung; indessen giebt er diese strengere Arbeit bald wieder auf, und lenkt zurück auf den Pfad der träumerischen Bequemlichkeit. — Tieck's Urtheil ist noch schneidender. Er nennt es einen ganz schwachen Versuch, eine Skizze ohne Charakter, Sprache und Erfindung, mithin ein Stück, das auch für Marlow oder Green zu schlecht und unbedeutend sey. — Dennoch ist es nicht ganz unwahrscheinlich, daß Shakspeare, etwa in dem Übergange von der Knaben- zur Jünglingszeit, es

gedichtet habe, da der Band, in welchem es sich befindet, vormals dem Könige Karl II. gehörend, auf der Rückseite den Titel „Shakspeare" aufweist, eine Nachricht, die gewiß viele Leser in Erstaunen setzen wird. Einen vollständigen Beweis kann sie freilich nicht geben, doch ist der Umstand merkwürdig, indem der Besitzer oder Buchbinder in keinem Fall auf bloßen Prunk ausgehen wollte, der in jener Zeit sich weit eher mit andern Dichternamen, z. B. Beaumont und Fletcher, treiben ließ. — Sey dem wie ihm wolle; wir haben Tieck für die Mittheilung auch dieses Werks zu danken. Sein Urtheil über dasselbe scheint jedoch etwas zu streng, und es war wenigstens der Zeit und Mühe werth, die er an die Übersetzung wandte. Der Hauptperson fehlt es nicht an lieblichem Zauber, was wir nicht bloß bewundern, sondern worüber wir uns sogar verwundern können, da der Dichter überhaupt weniger gearbeitet als getändelt und gespielt zu haben scheint. Dennoch ist es ihm gelungen, daß wir sie wirklich für eine schöne Emma gelten lassen, was gewiß nicht so leicht zu erreichen ist.

§. 11.

Mit wenigen Ausnahmen verlangen sämmtliche Dichter der Welt, daß wir ihre Heldinnen sämmtlich für ungemein hübsch und liebreizend halten sollen; aber nur selten gelingt es ihnen, uns diesen Glauben zu geben. Eine bloße dictatorische Versicherung, sie sey sehr schön, hilft zu gar nichts, die Anführung von wohlgestalteten

Einzelheiten giebt kein Bild und ermüdet bald u. s. w. Selbst große Dichter haben in dieser Hinsicht nicht immer erreicht, was sie gewünscht. Schiller z. B. hat ohne Zweifel gewollt, daß uns seine Amalie in den „Räubern" als eine anmuthstrahlende Dame entgegenschreiten solle; doch ist es mir immer, wenn ich das sinnvolle, genialisch kühne Drama lese, als sey dieses stets erhitzte und gespreizte Fräulein sogar mit beträchtlichen — Krallen bewaffnet, die selbst einem Manne sehr übel stehen würden.

Julia im Fiesco ist schwer gedrückt von Farben; Leonore dagegen (in demselben Werk) sehr verwaschen; und die Prinzessin Eboli giebt, trotz einzelner guter Züge von feiner und drober Koketterie, kein ganzes schönes Mädchenbild, während der treffliche Dichter gewiß sehr hoch damit hinauswollte. Dagegen ist mir Louise in „Kabale und Liebe" trotz aller ihrer Wunderlichkeit, immer mit einer anziehenden Gesichtsbildung erschienen, so daß sie an den sinnvollen Ausdruck „zum Sterben schön" erinnern konnte; die Königin in „Carlos" wahrhaft erhaben und königlich; Thekla als ein edles charakterstarkes Ritterfräulein mit hellem Auge und anmuthiger Gestalt u. s. w.

§. 12.

Die Frage endlich: woher das nun wohl komme, daß diese Emma uns wirklich als schön und anmuthig anspreche, und wie Das zu machen sey, läßt sich nicht

anders beantworten, als durch das unschuldige Wort: „das sey eben die Kunst." — So beweisen, wie etwa den leichtesten aller mathematischen Sätze: „wenn A gleich B, und B gleich C, so ist auch A gleich C" — so beweisen läßt es sich freilich nicht.

Diese Emma ist ferner nicht bloß schön im ruhigen Gespräch mit ihrem Vater, sondern sie bleibt es auch in den bizarrsten Situationen, z. B. wenn sie sich, um die nichtgeliebten Liebhaber zu täuschen, bald taub, bald stumm stellt, ein Spiel, das, so kindisch es auch seyn möge, dennoch etwas Ergötzendes hat und dem Dichter wohlgerathen ist. Nicht minder glücklich ist die leichtsinnig harmlose Satyre auf den Wankelmuth der Männer in der Liebe, die durch das ganze Stück hingeht. Der Dichter meint es mit diesem leider unerschöpflichen Thema durchaus nicht bitter und kaum ernsthaft *), es ist, als verstehe es sich ganz von selbst. Es sind ja Männer, und wie können sie anders seyn, als eben wankelmüthig, munter-treulos, witzig-sorglos, u. s. w. Man möchte darüber zürnen; aber man vergißt es, und das wäre denn doch abermals des Dichters Kunst. — Schade, daß der Schluß des Stücks so nachlässig hingeworfen ist; er kann Niemanden befriedigen, und man

---

*) Eine einzige Zeile aus Sophiens Munde in Goethe's „Mitschuldigen" hat mehr Herbheit, als die schöne Emma in ihrem ganzen Leben möchte auftreiben können; doch soll dadurch das Goethe'sche Lustspiel durchaus nicht herabgesetzt werden.

möchte vermuthen, der Dichter selbst habe die Lust verloren und deshalb zu rasch geendet.

§. 13.

C. Der lustige Teufel von Edmonton.

Wenn es zweifelhaft bleibt, ob Shakspeare an der „schönen Emma" auch nur Antheil habe, so ist seine Autorschaft bei dem „lustigen Teufel von Edmonton" unbestreitbar. Selbst einem mittelmäßigen Leser müßte die große Ähnlichkeit des Gastwirths Blague mit dem Wirth zum blauen Hosenband in den „lustigen Weibern" auffallen; man darf sogar dem ersten unbedingt den Vorzug geben. Obwohl gleich seine ersten genialisch-tollen Reden zu den schönsten Erwartungen Anlaß geben, so übertrifft er doch jede und sich selbst im Laufe des Stücks so weit, daß wir ihn nie aus den Augen lassen und immerdar mit dem angenehmsten Erstaunen über die Mannigfaltigkeit und Farbigkeit seiner hyperpoetischen Verrücktheit erfüllt werden. Es ist ihm schlechterdings unmöglich, irgend etwas wie ein solider Mensch auszudrücken, was sich auch für einen so genialen „Diener des guten Herzogs von Norfolk" nicht ziemen würde. Dabei hat sein Humor etwas Ansteckendes, und wie er z. B. den Bilbo als einen „Soldaten von St. Quentin" begrüßt, und ihm zu folgen ersucht, da er unten das „Siebengestirn habe in einem Fasse von Anno 7, das soll funkeln wie der himmlische Krebs," so erkennt jener nicht bloß die Trefflichkeit solcher gelehrten Redensarten

an, sondern er wird selbst Blaguisch witzig, indem er verspricht, wirklich seine Böttichers Abhandlungen und Vorträge, die einzigen Werke im Keller, studieren zu wollen, denn man finde unvergleichlichen Inhalt in der „hölzernen Einkleidung." — Der Deutsche darf dabei (um mich eines Wieland'schen Lieblingsausdrucks zu bedienen) tête levée gehen, weil er gleichfalls an diesen Witz Ansprüche hat, da es in einem guten alten Volksliede heißt:

Der liebste Buhle, den wir ha'n,
Der liegt in unserm Keller: —
Er hat ein hölzin Röcklein an
Und heißt der Muskateller.

§. 14.

Aber auch alle Umgebungen des Wirths sind nach ihm gemodelt; auch sie dienen auf ihre Weise „dem guten Herzog von Norfolk." Eine solche überaus ergötzliche Figur, wie dieser Wirth, würde selbst dann in Schutz genommen werden können, wenn er weniger handelte; allein von einer solchen Beschützung kann hier gar nicht die Rede seyn, da Blague und seine Gesellen in steter Handlung sind, und ohne sie das ganze Stück gar nicht zu denken ist. — Überhaupt liebt die alte Komödie, auch die altdeutsche, die Wirthshäuser und die Gastwirthe sehr; und es läßt sich kein bequemerer Sammelplatz für die verschiedenartigsten Personen auffinden, die doch zu Einem poetischen Ziele handeln sollen. Die Gast-

wirthe selbst, so will es die alte Komödie, sind gesunde, frische, behagliche Leute, sie haben von jedem interessanten Fremden, der seit Jahrzehnten bei ihnen eingekehrt ist, ein paar Tropfen Bildung oder Phantasterei oder Narrheit aufgefangen, und (wenn es erlaubt ist in dem Gleichnisse fortzufahren) sich damit lustig eingerieben. Da sie fast nur mit leichten Dingen zu thun haben, mit gutem Essen und Trinken, so wie mit munteren und abenteuerlichen Gästen, weil selbst die brummenden und verdrießlichen Reisenden gegen sie doch nicht leicht unartig werden dürfen — wenn sie anders etwas Gutes zu genießen bekommen wollen — da ferner ihre ganze Lebensart eine stets rasch bewegte ist, indem sie höchstens dann zum Sitzen gelangen, wenn sie die interessanteste Schriftstellerei: das Rechnungschreiben, üben, so ist natürlich, daß sie meistens guter Laune und witzig sind, weshalb die früheren Dichter sie nicht leicht anders auftreten lassen. Auch Lessing und einige andere deutsche Dichter haben das wohl gewußt und glücklich benutzt, wogegen andere wieder — ich weiß nicht, ob es ihnen sehr sauer geworden ist — die gute Gelegenheit, witzig zu seyn, auch hier versäumt haben, so daß man ihre trockenen Wirthe fragen möchte, warum sie nicht lieber Dorfküster oder Nachtwächter geworden sind.

§. 15.

Unter Blague's Gesellen zeichnet sich Sir John, der Pfarrer, so sehr aus, daß ich ihn kaum einen Gesellen

zu nennen wage; er würde selbst unter Prinz Heinrichs Falstaffsschaar unbedenklich auftreten können. In seiner Sündhaftigkeit ist eine Art von Solidität, er trinkt ohne alle Exaltation, aber mit Salbung und Gravität, er versteht die Wilddieberei aus dem Grunde, würde aber zürnend seufzen, wenn man ihn deshalb einen Dieb nennen wollte, denn ein Rehbraten scheint ihm nun einmal ganz unentbehrlich. Seine Religionsphilosophie ist die allereinfachste: „Hem, hem, Gras und Heu — sterblich sind wir alle — laßt uns leben, bis wir sterben, und fröhlich seyn, und damit hat's ein Ende." Diese Worte sind bei ihm zwar schon zu bloßen Tönen, zu einer Angewöhnung geworden, dennoch bringt er sie immer, wie durch Instinkt geleitet, auf eine pikante Weise und mit angenehmen Variationen vor, doch wird das wichtige Hem, hem, als unerläßlich zu betrachten seyn. — Neuere Dichter beschenken ihre lustigen Personen auch wohl mit dergleichen Angewöhnungen; doch leider oft ohne allen Genuß für den Zuhörer, und es wäre gut, wenn sie selbst in solchen unscheinbaren Kleinigkeiten von Shakspeare etwas lernen wollten.

„Die Nacht im Walde," sagt Tieck, „mit ihren Verwirrungen ist meisterhaft dargestellt. Es ist ganz in des Dichters Art, daß die Anstalten der Geisterwelt ziemlich überflüssig werden;" und dennoch wird (möchte ich hinzusetzen) ein gewisses angenehmes Grauen vollkommen erreicht.

Wie es möglich geworden, dieses Stück, das zu

Shakspeare's Zeit die allgemeinste Liebe des englischen Volks besaß, und so offenbar den geistigen Stempel des Dichters trägt, späterhin gänzlich zu verwerfen, ist nur durch die retrograden Bewegungen in der poetischen Allgemeinbildung zu erklären. Vielleicht wirkte auch die Leichtfertigkeit, mit der hier das Kloster- und Nonnenleben behandelt wird, ungünstig auf manche spätere Katholiken, und der nicht allzutugendhafte Pfarrer ungünstig auf manche Protestanten. Das Beste wäre wohl, über dergleichen wahrhaft Ergötzliches recht herzlich zu lachen, und nächstdem die ächte Kunst zu bewundern, mit der das alles behandelt worden, allein der Cromwellisch puritanische scheue, trockne und unsittliche Ernst, der sich nothwendig in sich selbst ungesichert fühlt, konnte sich darauf nicht einlassen.

§. 16.

D. Georg Green, Flurschütz von Wakefield.

Auch dieses alte Stück ist so unverantwortlich vernachlässigt worden, daß es wohl die meisten Leser erst durch die Tieck'sche Übersetzung im „Altenglischen Theater" (Berlin 1811) kennen gelernt haben. Es ist im besten und genauesten Sinne ein Volksschauspiel, und zwar mit historischer Grundlage, wenigstens in Beziehung auf die Hauptpersonen, was deutsche Dichter wohl bedenken sollten, die ihre Volksstücke nicht selten in die Luft hinein bauen. — Dieser Georg Green lebte und lebt vermuthlich noch in dem Gedächtnisse jedes Engländers

als ein Muster von Kraft, Klugheit, edler Bäuerlichkeit und entschiedenstem Royalismus. Er gleicht an Unüberwindlichkeit, Schlichtheit und Neigung zum Scherz unserem alten Siegfried in den Nibelungen; aber der Kreis, in welchem er sich bewegt, ist so einfach und sonnenhell, daß sich kein äußeres Wunder, wie bei dem fürstlichen Siegfried, einmischen kann, und wenn Georg auch am ganzen Leibe verwundbar ist wie jeder andere Mensch, so schützt ihn doch seine maaßlose Stärke und Tapferkeit sogar vor allen Wunden. — Mit dieser Tapferkeit ist es eine schöne und naive Sache, er hat sie wie etwa die Fähigkeit Athem zu holen, weshalb er sich ihrer auch nie rühmt. Wer seinen König, den er über Alles liebt, beleidigt, oder ihn selbst oder seine Geliebte oder das Recht der Flur verletzt, die er zu beschützen hat, den schlägt er zu Boden, ohne daß es ihm die mindeste Anstrengung zu kosten scheint. Daß er die Aufrührer bezwingt, wo sie sich zeigen, ob Grafen oder Barone, und daß er gegen die unbeholfenen rebellischen Herren auch etwas Kriegslist gebraucht, ist ganz in Siegfriedischer Weise. Er schlägt zu, und was fällt, das fällt, und was nicht fällt, wird gefangen genommen. Was ist es mehr? er redet nicht weiter davon. Daß er den armen Mannering, den Abgesandten des empörten Grafen, zwingt, die Rebellensiegel aufzuessen, ist freilich schlimm genug, und selbst der Hauptmann Fluellen, der den hyperpoetischen Pistol mit Schlägen und Lauch bewirthet, würde vielleicht zu einer etwas mildern Proce-

dur gerathen haben; allein sie ist im Styl jener Zeit, und die Geschichte erzählt uns von mehreren armen Schelmen, denen dergleichen unverdauliche Mahlzeit aufgenöthigt ward. Sonst ist Georg schon um der Liebe willen, die er für Bettris, seinen „schönen Schatz," im Herzen trägt, durchaus kein unmilder Mann, ja er beweist gegen seinen Diener Jenkins, einen trefflichen Maulaffen gleichsam aus altdeutscher Ayrerscher Schule, eine größere Nachsicht und Geduld, als mancher Leser üben würde, wenn er mit einem solchen Diener sich behelfen sollte.

§. 17.

Tief unter ihm, doch immer noch sehr anziehend, steht ferner da: Der vielberühmte Robin Hood, ein überaus geschätzter Vagabond und abenteuerlicher Gesell. Ihm fehlt indeß die höhere Idee des Royalismus; mit Königen, Fürsten und Grafen hat er nicht viel zu schaffen gehabt, was er thut, thut er auf eigene Hand, und durch alle seine bunten Thaten will er nur der Mann des Volks werden. Und das ist er geworden. Er steht eben im schönsten Flor, als plötzlich seine Berühmtheit zu sinken beginnt, weil der Flurschütz ihn zu sehr überstrahlt. Da nun bekanntlich selbst große Poeten unwillig zu werden pflegen, wenn neben ihnen ein neuerer sich einen noch höhern Dichterthron aufschlägt, so werden wir ihm unsere Bewunderung nicht versagen, daß er so ruhig bleibt, da er doch jetzt mit einem Male aus der ersten Rolle in die zweite gefallen ist. Von dieser

Gelassenheit weiß aber seine Geliebte, die Jungfrau Mariane, durchaus nichts; sie sieht ihn, seitdem es mit seiner Berühmtheit im Abnehmen ist, nicht mehr freundlich an, und weil sich eher Alles ertragen läßt als eine verbrießlich brummende Geliebte, so zwingt er sie endlich, mit der Sprache herauszugehen. Die schöne Jungfrau ist neidisch auf Bettris, die jetzt den berühmtesten Flurschützen der Welt zu ihren Füßen sieht. Dergleichen Ungebühr zerreißt ihr das Herz, und Robin soll deshalb ausziehen, um den Schützen zu schlagen. Was läßt sich gegen eine solche Proposition Erhebliches einwenden? Er zeigt sich sogleich bereitwillig und zieht mit der Jungfrau und einigen Kameraden aus, das Wagestück zu bestehen. Georg Green, der sich nie versteckt, ist bald anzutreffen, er findet die Sache ganz in der Ordnung, und nach schönem ritterlichem Willkommen beginnt der angetragene Kampf. Robin Hood und seine Kameraden werden besiegt, aber der Flurschütz benimmt sich dabei mit so heiterm und bescheidenem Anstand, daß die Sache durchaus ohne tragische Folgen bleibt. Robin hat nur wissen wollen, wie er eigentlich daran sey, und da denn doch bei jedem Kampfe nothwendig Einer der Stärkere seyn muß, so findet er sich leicht darein. Auch Mariane ergiebt sich in das Unabänderliche, die Männer werden die besten Freunde, und die Damen folgen billigerweise dem schönen Beispiel.

§. 18.

Außerdem findet der Leser in diesem Drama noch manchen andern Genuß, wie ihn nur die reine Naivetät gewährt. Der joviale König Edward von England hat den König Jakob von Schottland in einer großen Schlacht überwunden und zum Gefangenen gemacht, aber auch das ist nicht im mindesten tragisch, sondern hat nun einmal so seyn müssen. Man versöhnt sich, da doch nun einmal bei der Zwietracht nicht viel Gedeihliches herauskommt, mit leichter Mühe. Edward ist lange genug ernsthaft gewesen, und es soll sogleich wieder etwas Heiteres beginnen. Er hat so viel Rühmliches von seinem Robert Green gehört und fühlt sich persönlich ihm so verpflichtet, daß ihn verlangt, den trefflichen jungen Mann näher kennen zu lernen. Träte er ihm aber plötzlich im königlichen Ornate entgegen, so gäbe das ohne Zweifel eine rührende, aber keine sonderlich lustige Scene; eine solche aber will er haben. Er beschließt deshalb, ihn verkleidet zu besuchen, und König Jakob geht, wie billig, in den königlichen Spaß ein, und mit. Was der große Harun Al Raschid nicht unter seiner Würde hielt, können diese Fürsten ja auch wohl einmal mitmachen. So gelangen sie in die lustige Stadt Bradford, in der ein seltsames Geschlecht von Schuhmachern dominirt, das mit besonderer Energie auf sein altes, vermuthlich selbstgemachtes und einigermaßen mystisches Privilegium hält, dem zufolge sie nicht dulden, daß irgend ein in ihre Thore tretender Wandersmann den

Stab, wie etwa ein Gewehr auf der Schulter, oder sonst hoch trage. Er muß denselben augenblicklich niederlassen und durch die ganze Stadt hindurch hinter sich her schleppen.

Wie dies Privilegium entstanden sey, wird nicht gesagt, und die etwanige Frage: „was sie davon haben?" wie billig als philisterhaft abgelehnt. Wir lernen einen dieser genialen Schuhmacher gleich anfangs kennen, wie er mit frohem Muth Jenkins' Niaiserie bestraft; jetzt aber ergeht auch an die verkleideten Könige das Gesuch, die Stäbe niederzulassen: die Sache scheint ihnen sehr wunderlich; da sie sich jedoch einmal auf das Wunderliche eingelassen und dasselbe aufgesucht haben, so ist es billig, daß sie der Weisung nachkommen. So aber erscheint die Sache dem Flurschützen, der zufällig Zeuge davon geworden ist, keineswegs, er findet es unrecht, daß man die Reisenden mit ihren Stäben so geniren will, und tadelt den Edward und den Jakob, daß sie so „stille," demüthige Leute seyen, die sich dergleichen gefallen ließen. Mit solcher anti-bradford'schen Aufregung und Gesinnung greift er aber den wachehaltenden Schuhmacher bei der schwächsten Seite an. Er eilt zu den Waffen, aber der Flurschütz ist Sieger, sämmtliche Schuhmacher der ganzen Stadt verlassen ihre Läden, um der Wache zu Hülfe zu kommen, und greifen zu den Schwertern. Georg ficht mit jedem dieser tapfern Männer einzeln und besiegt sie endlich alle, wofür er denn auch das Vergnügen hat, seinen Stab hochhalten zu können, was

seit Jahrhunderten kein Fremder in der lustigen Stadt Bradford hat thun dürfen.

§. 19.

Jetzt wirft König Edward seine Verkleidung ab, und Georg hat endlich die Freude, den Fürsten von Angesicht zu sehen, den er schon lange so innig geliebt und für den er stets weit mehr gethan hat als für sich selbst und seinen eigenen Ruhm. Der König zeigt sich überaus liebenswürdig und ehrt den trefflichen Georg dergestalt, daß er ihn sogar — denn jovialisch soll nun einmal alles zugehen — die Bedingungen angeben läßt, unter denen er dem Schottischen Jakob den Frieden und die Freiheit bewilligen könne, und der Flurschütz zeigt in diesem neuen diplomatischen Geschäft, daß reine Gutmüthigkeit und heller einfacher Verstand überall gut aushelfen.

Der König erbietet sich, den vielgewandten Georg zum Ritter zu schlagen; dieser aber, völlig zufrieden, es im besten Sinne zu seyn, verweigert den Ritterschlag, da dieser ihm nichts Neues geben kann. Hier tritt der eigentliche, in seiner Ächtheit stets löbliche Bürger- und Bauernstolz ein, ohne den kein wahres Volksstück bestehen kann.

Aber auch die phantastischen Schuhmacher nehmen an der allgemeinen Freude Theil; sie können sich leicht trösten, daß sie endlich auch einmal besiegt worden sind, denn ihr Sieger ist ja Georg Green, dem Niemand wi-

verstehen kann, und der alle seine Siege durch Freundlichkeit gegen den Besiegten zu krönen weiß. König Edward ist Zeuge gewesen von der Tapferkeit dieser Männer, und decretirt sogar in harmloser Jovialität, sie sollten hinfort nicht mehr Schuhmacher heißen, sondern die „Handwerker von der edeln Zunft." Endlich wird auch die alte Sitte des gesenkten Stabes von ihm bestätigt, so daß Georg, als consequenter Royalist, hinfort nichts mehr dagegen haben kann.

§. 20.

Über den Autor dieses Stücks ist kaum irgend eine wahrscheinliche Vermuthung aufzustellen, doch wird auch hier zuweilen Shakspeare genannt, und zwar unter Karl II., wo man freilich in wüster Geschmacklosigkeit sich nicht die Zeit nahm, die Sache näher zu untersuchen, was damals noch leicht zu einem wichtigen Ergebniß hätte führen können. Das Stück selbst ist Shakspeare's vollkommen würdig; aber es unterscheidet sich von allen seinen andern, sowohl den anerkannten als zweifelhaften, den aus den reifen Mannesjahren wie denen der früheren Jugend. Eine so gänzliche Ruhe und Naivetät wie in diesem Stücke, findet sich in keinem seiner früheren Werke; von Humor ist hier keine Spur; wohl aber waltet überall unschuldige Heiterkeit, Ironie und gediegener Ernst vor. Dies Alles giebt jedoch keinen Grund ab, das Stück Shakspeare abzusprechen, wohl aber scheint ein anderer, noch nie betrachteter, auf einen Nicht-Shak-

speare hinzudeuten, ich meine den Mangel an dra**matischer** Kunst in diesem Flurschützen. Fast jede einzelne Figur in diesem Stück ist vortrefflich gezeichnet und sicher hingestellt, auch haben die meisten Scenen in sich selbst ein echtes charaktervolles Leben, auch die rein ernsthaften, z. B. die zwischen König Jakob, der schönen Jane Barley und dem kleinen Edward; aber das Alles steht nur **neben** einander, ohne sich theatralisch zu durchdringen. Es sind herrliche — ich möchte sagen, alt**deutsche** — Gemälde voll epischer Ruhe in einer anziehenden Reihe aufgestellt, oder, wenn man lieber will, eine Heldensage in einer Folge von trefflich dialogisirten Scenen, eben so würdevoll als naiv und fröhlich behandelt.

XVIII.

Sittlichkeit und Schönheit vereinigt in Shakspeare's Schauspielen.

§. 1.

Es ist schon oft in diesem Werke auf den großen, durch Religiosität geadelten Verstand des Dichters aufmerksam gemacht worden, mit dem er das Wesen der Sünde aufzufassen und zu schildern vermag. Hier ist wieder einer von den wichtigsten Punkten, wo wir nicht aufhören sollten von ihm zu lernen, und doch leider kaum angefangen haben ihn zu betrachten. Manche von unsern Dichtern haben sich aus Leichtsinn oder Übermuth auf jenen für philosophisch ausgegebenen Standpunkt gestellt, von wo aus ihnen der Unterschied zwischen gut und böse, Laster und Tugend völlig geschwunden ist, oder von wo aus sie wenigstens glauben, daß er verschwinden müsse. Sie fühlen sehr wohl, daß das Leben, wie es sich in der Geschichte und durch sich selbst ausspricht, in diesen Gegensätzen sich bewege; daß aber die Poesie diese Disharmonie auflösen solle. Das ver=

mag sie in gewissem Sinne allerdings, wenn sie ihre Wurzel in ächter, gediegener, von schwächlichem Pietismus und bunter Schwärmerei gleich weit entfernter Religiosität gefunden hat und streng bewahrt; aber sie wird es dann am wenigsten vermögen, wenn sie übermüthig wagt, jene großen Gegensätze, die nun einmal wirklich sind, zu ignoriren.

Der Dichter soll milde seyn, aber auch streng, er soll mit heiterer Ironie das Irrthümliche, Lückenhafte und Schwächliche der Sünde, als solcher, aufzeigen, möge sich diese auch noch so scheinbar groß, imposant und furchtbar anstellen; aber er soll sie nicht läugnen oder indifferent mit der Tugend zusammenrühren. Das dargestellte Leben soll nicht einer unendlichen Fläche gleichen, — auch nicht, wenn diese Fläche in den angenehmsten Strahlen glänzte — es soll der Natur selbst gemäß seyn, die schroffe Felsen, erhabene Gebirge, sonnige Hügel, anmuthige Thäler, Bäche, aber auch Haiden, Sumpf, Moor u. s. w. hat. Der Poet soll sehr wohl wissen, daß der Adler wie der Falk, die Taube wie der Spatz, die herrliche Eiche wie die verkrüppelte Weide ein Recht haben zu existiren, denn sie alle können nicht heraus aus ihrer Natur, das Faulthier nicht, und die Schierlingspflanze nicht; aber der Mensch kann und soll seine mangelhafte Natur verändern und veredeln, und es ist seine Schuld, seine Schuld allein, wenn er dem lästigen Sperling, dem zusammenscharrenden Hamster oder der giftigen Schierlingspflanze gleicht.

§. 2.

„Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst:" das Wort ist viel älter als der Prolog zum Wallenstein, und läßt sich nicht ignoriren; bei Euch aber — ich meine manche neuere Dichter, doch nicht alle — ist das Leben ein zusammengelaufener Brei, und eure Kunst ist eine achselzuckende Lächlerin, die sich für Ironie ausgiebt.

Ironie! wie wird das herrliche Wort, das nichts Geringeres bezeichnet als die Milde der vielseitigsten Bildung, die Schwester der Begeisterung, stets besonnen, aber auch eben so liebevoll wie jene, wie wird dieses Wort, und leider, wie wird auch so manche schöne Anlage für das, was es bedeutet, misbraucht! — Fahrt Ihr so fort — es sey erlaubt, mein schon früher ausgesprochenes Wort zu wiederholen — und finden sich endlich auch die Leser einheimisch in den Ansichten jener Sprecher, so wird sich bald jeder Grausame, der seine Gewalt misbraucht und den Unterdrückten zu Tode gekränkt hat, entschuldigen, er habe ihn nur mystificiren wollen, so wird jeder treulose Ehemann mit überlegenem Lächeln erklären, sein Jawort bei der Trauung sey nur Ironie gewesen, und wenn er einmal im Zuge ist, so kann er gelegentlich fragen, ob nicht Manches im Vaterunser und in der Bergpredigt auch ironisch zu nehmen sey!! Meint Ihr, das sey übertrieben, so seht nur die Zeit recht genau an.

§. 3.

„Wir sollen die Tugend lieben und das Laster

hassen:" diese überaus altväterlichen Worte stehen freilich in jedem Katechismus; es scheint indeß nicht billig, sie deshalb geringer zu achten. Es giebt freilich wohl keinen unter Euch, der nicht eine Menge Scherze darüber zu machen wüßte, daß dieser Ausspruch auch hier in der Erläuterung Shakspearischer Schauspiele vorkommt; ich kann mir aber nicht helfen, sondern muß geradezu erklären, daß diese ausnehmend kurzen Bibel=, Gesang=buch= und Katechismusworte — wie Ihr sie nennen mögt — das Grundprincip des Menschen und des Dichters William Shakspeare gewesen sind, weil sie es gewesen seyn müssen, denn ohne ihre ganze Bedeutung zu fühlen und zu haben, hätte er nimmermehr die wahrhaftige Poesie erreichen können, die er wirklich erreichte. — Wallensteins schrecklicher Ausruf: „verflucht wer mit dem Teufel spielt," geht wie ein bezeichnendes Motto durch alle ernsten Dramen unsers Dichters hindurch, während in seinen Lustspielen der Mondschein und die Musik, die sich auf Blumen wiegen, den reinen Triumph der Liebe und der Harmlosigkeit andeuten.

Wie vermochte er so Herrliches zu erreichen? Ohne Zweifel durch sein ganzes Genie; dies aber hätte er nicht haben können ohne jenes Lieben und Hassen, und ohne das genaue Erkennen: weshalb er liebe und hasse.

§. 4.

Treten wir näher in die Werkstatt des Forschers

und Darstellers. Die Sünde wurde vorhin als „Lücke," als „Zweifel," als „Verneinung" und mithin als „schwächlich" bezeichnet. So erscheint sie uns und so muß sie uns erscheinen in Beziehung auf ihren Kampf mit der Idee der Sittlichkeit, so wie überhaupt mit dem, was in sich selbst göttlichen Ursprungs ist. Aufgeben kann sie diesen Kampf nie, weil sie ohne denselben schon aus Langeweile untergehen würde, aber siegen im Großen und Ganzen wird sie nie, und darum hat Luther vollkommen Recht in dem Ausspruche, daß, wenn auch die Welt voll Teufel wäre, die uns zu verschlingen drohten, wir uns dennoch nicht fürchten sollten; denn das göttliche Ja ist immer unendlich mächtiger als das teuflische Nein. Bei dieser Überzeugung tritt nun eben jene muthige Fröhlichkeit, jenes reine Lächeln und Lachen, und bei poetisch gebildeten Naturen jene mächtige Ironie ein, wie wir sie z. B. bei Sokrates, Luther, Shakspeare u. A. finden. Darauf deuten selbst manche frühere Legenden hin, in denen starke gotterfüllte Männer den Teufel, den sie sich persönlich dachten, sogar zu verhöhnen und zum elenden Sklaven zu machen wußten: eine Ansicht, die auch Luther theilte, indem er oft genug den Rath gab, den Widersacher aller Widersacher zu verlachen und zu verspotten, was dieser, als ein sehr hoffährtiger Geist, durchaus nicht ertragen könne.

Ganz anders aber erscheint die Sünde, sobald wir in sie willigen und sie einmal in unser Leben getreten ist, dann hören für uns mit einem Male alle jene Bei-

wörter auf, die wir oben der Sünde gaben, und wir haben kein Recht mehr, sie schwächlich zu nennen. Für uns ist sie dann eine gräßliche Tyrannei, die ihre Macht zwar zuweilen verhüllt, doch nur, um sie späterhin stärker zu zeigen. Zwar können wir uns ihren Fesseln entwinden, und uns mit dem Göttlichen versöhnen, doch für das ganze diesseitige Leben werden wir die Folgen unsrer frühern Einwilligung zu tragen haben, — Folgen der verschiedensten Art, die eben des Dichters Auge alle überschauen soll.

§. 5.

Es ist nichts begreiflicher und auch nichts leichter, als nach einer verschwelgten, nur nach Veränderung im Genuß strebenden, innerlich und äußerlich treulosen Jugend, bei hinschwindender Kraft sich selbst des Irrthums anzuklagen, dann sich zusammenzunehmen, den Rest der Kraft sorgsam zu sparen, sich überall der Mäßigung zu befleißigen, und etwa fein gesellig, mit Kunst und Wissenschaft beschäftigt, heitere Tage abspinnen zu wollen. — Was vergangen ist, sey vergangen! wir misbilligen ja selbst, was in unserm frühern Leben zu misbilligen ist, wir warnen auch wohl im Allgemeinen Jünglinge und Mädchen, die sich uns vertrauungsvoll nähern, vor ähnlichen Abschweifungen, das ist unsre Reue und unsre Buße. Eine tiefere bedürfen wir nicht, sie würde uns auch zu viel Zeit kosten, die wir den schönen sinnreichen Theeabenden entziehen müßten. Wir können auch

so uns neugeboren fühlen, und damit ist Alles ausgeglichen und Alles gut.

Wirklich? Ist es damit ausgeglichen? Für dieses und für jenes Leben? Bleiben wir nur bei dem gegenwärtigen stehen, so frage ich: wer bürgt uns dafür, daß nicht eine vor zwanzig Jahren begangene und wohlverhüllte Sünde heute wieder an den Tag kömmt? Wer kann wissen, ob nicht etwa eine Kränkung, die wir vor einem Vierteljahrhundert zufügten, uns heute wieder vorgerückt wird? oder eine Untreue, über die wir uns längst beruhigt haben, sich als Frevel neu beurkundet und in ihren schauerlichen Folgen uns vor Augen tritt? Selbst die Gräber decken hier nicht genugsam zu, und vielleicht hat ein Wort des Sterbenden oder der Sterbenden unsere Sünde verrathen, ein Wort, das nicht mitbegraben wird, sondern weiter tönt und weiter flüstert die lange und enge Straße des Lebens hindurch.

§. 6.

Oder: wenn auch alle diese Schrecknisse ausbleiben, wer bürgt uns dafür, daß der scharfsinnige Witz und die geistreiche Sophisterei, mit der wir uns jetzt beruhigen, einmal in uns selbst und durch uns selbst aufhören können? Der Mann hat in allen Fällen viele und glänzende Waffen, um die Anfälle von Melancholie jeder Gattung zu besiegen. Wissenschaft, Arbeit, Witz, Geselligkeit, auch — Wein, jenes geheimnißvolle Blut der heiligen Rebe, dessen erregende und stärkende Kraft wir

Alle kennen. Und dennoch giebt es auch im Leben des völlig reifen Mannes Stunden und Tage, in denen alle diese Waffen ihre Hülfe versagen, und wo er nichts hat als ein unbeschütztes Herz, das jede Berührung verletzen kann. Wie wenn dann die Erinnerung an vergangene Zeiten und ihre Sünden zurückkehrt? wenn dann in der Dämmerung des einsamen Zimmers die Gestalten gespenstisch lebendig werden, die wir einst betrübten? und die Augen uns anschauen, die wir einst zum Weinen brachten? oder wenn aus des dämmernden Zimmers Ecke, oder, den Boden durchbrechend, längst vermoderte Herzensfeinde zu uns herantreten und uns die Sünden vorrücken? oder wenn die Töne einer sanften Musik uns sagen, daß *unsere* Harmonie längst zerrissen worden ist?... dann verkriecht sich der Witz, dann sieht uns selbst die Wissenschaft befremdet an, als wären wir nicht würdig sie zu üben, und die Poesie spricht wie das moralische Gesetz das „Schuldig“ über uns aus. — Oder wenn die Krankheit uns mit Flammenarmen umfaßt, oder mit eisigem Finger in die geheimsten Nerven unseres Lebens greift? wenn um uns her die bleichen thränenlosen Gesichter unserer Lieben stumm und erschöpft unserer eigenen Erschöpfung die drohende Gefahr verkünden, und ein leises Klopfen an die Thür uns den nahenden Tod zu verkünden scheint. Wenn dann endlich das Gerippe selbst sich uns nähert und zu sprechen scheint: „ich bin kein schöner Genius mit der gesenkten Fackel, ich habe einen ganz besondern Witz und aparte

Laune, und vor mir kann Keiner aufkommen, ich bin sehr ernsthaft und habe mit Dir sehr Ernsthaftes zu reden." — Dann .....

§. 7.

Wir wollen das Bild nicht weiter ausmalen, sondern, die ganze Wichtigkeit des Gegenstandes fühlend, zu unserm Dichter zurückkehren, der Tugend und Laster, edles Handeln und Sündigen fast immer so geschildert hat, und in seinen Folgen überschauen läßt, wie es hier gewünscht worden, und wie es in tausend deutschen Romanen, Novellen und Schauspielen nicht der Fall ist. Zum Belege erinnere ich nur kurz — denn eine weitere Ausführung findet sich in allen Theilen meines Werks — an Folgendes: Die Sünde wird als lähmend, langweilig und jämmerlich im Verhältniß zu der rein blühenden, fröhlichen Tugend geschildert, in allen sogenannten Lustspielen, z. B. in „Wie es Euch gefällt," — als vollkommen unselig in den tragischen Scenen. Claudius ringt vergeblich nach einem frohen Augenblick, er findet kaum Betäubung, und ihm fehlt selbst das Vermögen zu beten, da seine Sünden jedem Wort, das sich aufschwingen will, die Flügel binden. Heinrich IV. kann bei allem äußerlichen Glück sich doch nicht freuen und Richard III., vor dem ein Königreich zittert, zittert in Ekel vor seiner eigenen Häßlichkeit *). Der herrlichste

*) Nur die Königin Margarethe kann ich hier nicht nennen,

Held Macbeth, der Sieger jeglicher Schlachten, fühlt sich nach der begangenen Missethat schwach und ohnmächtig; und der Cardinal Beaufort, der ganz befangen im Glanz des irdischen Lebens sich völlig sicher glaubte, wird auf dem Krankenbette eine Beute der vollendetsten Verzweiflung. „Er stirbt"— so heißt es in jener allbekannten, unendlich tragischen Scene — „er stirbt und giebt kein Zeichen." Wie gerecht aber der Dichter hier und überall erscheint: er hat darum nicht aufgehört milde zu seyn, denn selbst in der eben bezeichneten Scene nach dem gräßlichen Anblick des verzweifelt gestorbenen Verbrechers sagt der fromme Heinrich VI. und mit ihm der Dichter selbst: „Hüte Dich zu richten."

§. 8.

Was also will ich? Poetische Gerechtigkeit, d. h. die des Gerechtigkeit Liebenden, welcher nicht richten will, sondern nur die ethische Anschauung giebt, die poetische Gerechtigkeit, wiederhole ich, die sich schon durch das gegebene Beiwort bekundet, daß sie höherer Natur sei. Sie wird uns nicht schildern, wie sich das Laster erbricht und die Tugend sich zu Tisch setzt — das

---

und ich muß mich deshalb auf Das beziehen, was ich gegen ihre Charakterzeichnung eingewandt habe. Wie nützlich wäre es gewesen, wenn sich die Recensenten auf diese Ausstellung hätten genau einlassen wollen; doch habe ich, außer einiger Billigung im Allgemeinen, nichts darüber vernommen.

zu mahlen überläßt sie mit überlegenem Witz dem alltäglichen Philistrismus — wohl aber wird sie uns zeigen, daß die Tugend eines nie ganz zu erschütternden innern Wohllebens genießt, sowohl vor als bei und nach Tisch, und daß das moralische Befinden des Lasters sich nur dann breche und löse, wenn es zur Erkenntniß und Reue gekommen.

Es ist, wie oben erwähnt worden, ein billiges Verlangen, daß überall die Folgen der Thaten gezeigt werden, und hier kann zuweilen auch ein großer Dichter das Genügende vergessen. Wenn z. B. Lothario, der durch Treubruch Aureliens Herz gebrochen hat, sich damit entschuldigt, daß jene exaltirte Dame das größte Unglück gehabt habe, welches den Frauen begegnen könne, „in der Liebe nicht liebenswürdig zu seyn," so ist dies ohne Zweifel ein höchst bedeutendes Wort, und diese Entschuldigung völlig seinem Charakter gemäß. Ist sie aber sittlich hinreichend? Gewiß nicht. Der sanft gebildete, ein wenig furchtsame Wilhelm kann freilich, seiner Natur nach, dem gewaltigen, vielseitiger gebildeten, schönen Baron nicht das Gehörige erwiedern; wie aber, wenn etwa ein schlichter, treuherziger, auch recht wohl gebildeter und in Gott muthiger Bürgersmann das Wort genommen und unumwunden gelassen ausgesprochen hätte: Ew. Hochwohlgeboren sind doch ein .... Mörder! — Es ist sehr zu bezweifeln, daß Lothario, wenn Aureliens Leiche ohne allen weitern Rührungsapparat im Sarge vor ihm läge und etwa eine entblätterte Lilie in der

Hand hielte, irgend eine Redensart ihn schützen könnte, das „Schuldig" über sich selbst auszusprechen *).

Daß unser vortrefflicher Goethe dies Alles sehr wohl wisse, leuchtet ein, aber ich darf wünschen, daß er es auch hier auf irgend eine Weise angedeutet hätte. Einigen ordinären Widersachern aber, die mir etwa den Machtspruch zurufen möchten, es sey doch moralische Pedanterie, welche hier aus mir rede, will ich nur mit den kürzesten Worten zu bedenken geben, daß ich bereits vor dreißig Jahren den Wilhelm Meister für den ersten und künstlerischsten Roman der Deutschen laut erklärte, d. h. in einer Zeit, wo man fast allgemein Lafontaine's Romane weit höher stellte. Zum Vergöttern aber eines menschlichen Individuums so wie eines menschlichen Kunstwerks fühle ich mich nie geneigt, und so habe ich hier angegeben, was mir schon längst im Wilhelm Meister als einzelner Mangel erschienen ist.

Endlich will ich auch noch einigen allzuraschen Kritikern die Mühe ersparen, mir ein Epigramm von Schiller ins Gedächtniß zurückzurufen, das zwar durchaus nicht hieher gehört, vielleicht aber eben deshalb von den zum Theil nur mechanisch schreibenden Kritikern hier

---

*) Es versteht sich von selbst: nur in dem Falle, daß Aurelie in ihrer Anklage Recht hat. Übertreibung ist ihrem Charakter gemäß, doch diese rechnet sich auch leicht ab. Lothario sey immerhin nicht perfide (treulos mit Genuß), sondern nur treulos schlechthin gewesen; in dem traurigen Ergebniß würde das wenig verschlagen.

angeführt werden könnte. So will ich es denn selbst hier zum Guten anführen. Der Dichter versichert, ihm sey das Laster doppelt zuwider, weil es so viel Reden von Tugend gemacht. Er hasse deshalb die Tugend nicht, sondern wünsche, wir übten sie Alle, und so spräche, will's Gott, ferner kein Mensch mehr davon.

Mehr und inniger kann niemand dem vortrefflichen Dichter beistimmen als ich, und jede Rede über die Sünde, die nicht in das Tiefe geht, d. h. die nicht das kürzeste und gewichtigste Wort: „der Tod ist der Sünden Sold," betrachtet, ist unfruchtbar. So lange wir aber noch Menschen sind in den zeitlichen und räumlichen Verhältnissen, und der Tod in der Welt ist, wird doch wohl von der Sünde die Rede seyn müssen. — Selten freilich, nur selten und kurz, dann aber mit innigem Ernst und so kräftig warnend als möglich.

XIX.

Kleine Andeutungen.

Da es nicht Sitte ist, ein heiteres Buch mit zu großem Ernst, wie ihn der vorhergehende Aufsatz enthielt, zu beschließen, so mögen noch ein paar leichte Fragmente folgen.

A. Poesie und Leben.

Über den Aufsatz Nr. I. in diesem Theil kann auch der Umstand ein Licht werfen, daß man erst in den beiden letzten Jahrhunderten an einen entschiedenen, ja sogar feindlichen Gegensatz zwischen Leben und Poesie geglaubt hat, wovon früher nur scherzhaft oder ironisch, oder — gar nicht die Rede war. Erst später sind die Redensarten aufgekommen, die Poesie sey eine schöne Blume, oder (da man doch gern die Gleichnisse vom Speisen hernimmt) eine Würze des Lebens u. s. w. Das Leben selbst scheint deshalb diesen Sprechern eine unschmackhafte Mahlzeit, welche pikanter gemacht, oder ein dürrer Strohkranz, der mit einigen Blümchen behängt werden muß. Die Frage: „Soll denn die Poesie nicht in

das Leben gebracht werden?" beantwortete man mit: „Beileibe nicht; das wäre gefährlich," und die nun nothwendig folgende weitere Frage: „wohin soll sie denn gebracht werden, wenn sie für das Leben nicht paßt?" wurde als muthwilliger Spaß abgelehnt. Der jetzt oft ausgesprochene und leider selten durchdachte Gedanke, daß Leben und Poesie Eins seyn müsse, wenn überhaupt von einem lebendigen Leben und einer lebendigen Poesie geredet werden solle, kommt in den ästhetischen Werken der Jahre 1630 bis etwa 1790, in so weit ich sie kenne, weder wörtlich noch praktisch vor." — Ich habe über den wichtigen Punkt schon früher häufig gesprochen und darf mich darauf beziehen.

B. Haltung.

Es ist sehr beachtenswerth, daß in jedem Shakspeare'schen Stücke eine ganz eigene und besondere Luft, Farbe und Haltung herrscht. So haben z. B. im Hamlet fast alle Personen etwas Übernächtiges und Überwachtes im Blick, und im Macbeth ist sogar die Schlaflosigkeit des Helden ein dauernder Strafzustand, der sogar ein zu tiefes und weiches Mitleid erwecken würde, wenn nicht die ungeheure Körperkraft des Helden, an die wir glauben müssen, jenes Gefühl wieder zum rein Tragischen erhöbe.

Damit vergleiche man nun den fröhlichen Gegensatz in „Wie es Euch gefällt." Hier ist Alles heitere Kraft und Gediegenheit in That und Wort und Umgebung.

Die Personen sind gesund, und gleich geschickt zu schönem Schlaf und schönem Wachen, zum Essen und Scherzen, zum Lieben, Leiden, Singen u. s. w. Ob der Sturmwind durch die Waldnacht rauscht, oder der warme Sommerabend um die Wipfel der Bäume spielt, es ist ihnen alles recht, und wenn auch einmal ein blutiges Tuch und eine Ohnmacht dazwischenkommt, was ist es mehr? Bei Gesundheit, Poesie und Liebe ist nichts dauernd Betrübendes zu besorgen.

C. Das Unterstreichen *).

Daß es Druckfehler giebt, gegen die ein ehrlicher Schriftsteller in seiner Privatlitanei beten möchte, daß selbst ein einziger versetzter Buchstabe (z. B. nie statt ein) ein ganzes Blatt um den ihm zugedachten Sinn bringen könne, ist bekannt, und beseufzt genug. Aber es giebt auch noch ein anderes Unglück: die Unterlassung, gewisse Wörter zu unterstreichen, wodurch der Leser für einen Augenblick irre gemacht werden kann. — Zwar gilt die Regel, daß in guter Prosa gewissermaßen Alles unterstrichen seyn soll, woraus natürlich folgt, daß das Unterstreichen einzelner Sätze ein Misverhältniß bilden würde. Ein Buch, in welchem viel unterstrichen ist, hat ein etwas kokettes Ansehen, oder wenn man lieber will, ein kindisches, denn was sagt dieser typographische

---

*) Zum Theil Privatangelegenheit, und schon vor mehrern Jahren mitgetheilt.

Nachdruck anders als etwa: „Hört! hört! jetzt zeige ich mich, jetzt kommt eine glänzende Tirade" u. s. w., wobei wir den Übelstand für das Auge, der durch den bunten Druck entsteht, gar nicht einmal in Anschlag bringen wollen.

Wie aber keine Regel ohne Ausnahme ist, so auch diese nicht, und es darf dem wackern Schriftsteller in keinem Falle unbedingt verboten werden, auch allenfalls ganze Sätze zu unterstreichen, sobald er überhaupt nur durch sein Ganzes zeigt, daß keine Unbescheidenheit ihn veranlaßt, von dem Setzer auch einmal größere Lettern zu verlangen. Bei einzelnen Wörtern tritt sogar die völlige Nothwendigkeit ein, und die Unterlassung, rühre sie nun vom Autor oder vom Setzer her, bringt ein übles Misverständniß hervor. — So heißt es — um doch ein Beispiel anzuführen — im ersten Theile des erläuterten Shakspeare (S. 36): „die Spanier, welche Calderon liebten" u. s. w., und der Leser stutzt mit Recht, denn er weiß aus seiner ausgebreiteten Zeitungslectüre sehr wohl, daß die heutigen Spanier den Calderon gar nicht sonderlich lieben, ja er kann schreckliche Geschichten davon erzählen, wie man hie und da, in Madrid und Cadix, unsern Kotzebue weit mehr bewundert als den Dichter des standhaften Prinzen. Statt nun etwa gütig zu glauben, daß auch der Verfasser jener Zeilen diese schlimmen Dinge wisse, da sie ja in vierzig bis funfzig Zeitungen gestanden, wird mancher Leser augenblicklich betrübt oder zornig über diesen Mangel an Zeitungs-

lectüre, während doch die Erklärung jener Stelle sehr leicht ist. Es leuchtet ein, man müsse lesen „die Spanier," d. h. diejenigen, die noch so glücklich sind Calderon zu kennen und zu lieben, denn ohne Zweifel wird es doch auch solche geben, es mögen ihrer nun hundert oder tausend seyn. Von diesen Spaniern wird dann ohne Mühe weiter ausgesagt, daß sie Shakspeare noch mehr lieben müßten, sollten und auch würden, wenn er ihnen zur genugsamen Kenntniß käme. — „Müssen!" abermals ein bedenkliches Wort, denn scharfsinnige Leser können kühn und witzig darauf antworten: „wenn sie nun nicht wollen?" Gegen solche Einwendung läßt sich freilich nicht viel aufbringen, außer etwa: es ist in keinem Gesetz befohlen, der Sonne einen besondern Vorzug vor dem Monde zuzugestehen, doch bringt es ein gewisser innerer Zwang so mit sich.

Endlich wäre es gewiß dankenswerth, wenn man uns einmal genaue Nachricht geben wollte, in wie weit Shakspeare in Spanien bekannt sey, sollte man auch nicht viel Tröstliches zu berichten haben.

D. Shakspeare und das größere Publicum.

Gutmüthige Stubengelehrte, die sich gar nicht bekümmern um Das, was draußen vorgeht, können nicht begreifen, warum einige Schriftsteller mit so unermüdlich großem Eifer das Studium Shakspeare's zu verbreiten und zu erleichtern suchen. Da er längst überall als Classiker — wenn auch von wunderlicher Gattung — in

hundert Büchern und Journalen anerkannt worden ist, so haben auch sie ihn gelesen, wie sie etwa den Florus, Gellius, Aurelius Victor u. s. w. gelesen, damit doch keine Lücke bleibe; leider aber ist deshalb auch ihre Erkenntniß eine todte geblieben und folglich als gar keine zu betrachten.

Andere, die mit etwa sechs oder acht zarten gebildeten Herren und Damen umgehen, mit denen sie eine leichte Neigung für den Dichter theilen, hoffen gutherziger Weise, es werde draußen wohl auch so stehen. Dem ist aber durchaus nicht also. Gehen wir wirklich unter das Volk — und es wäre doch immer arger Hochmuth, es nicht zu thun — so finden wir, daß die Kenntniß des Dichters unter der vornehmen und nicht vornehmen, reichen und armen, gelehrten und nicht gelehrten Menge kaum begonnen habe. Darüber wäre viel Verwunderliches zu erzählen; doch sey es an Einer Probe genug. Ein sehr achtungswerther Staatsmann, der auch — nach seiner Weise — die Poesie und besonders das Theater liebte, erzählte mir vor Jahr und Tag, er gehe jetzt nicht mehr in Schröder's Hamlet, seitdem Schlegel ihn so sonderbar verunstaltet habe. Selbst den hübschen Namen „Oldenholm" habe der unberufene Mann in den lächerlichen „Polonius" verwandelt. Wozu das nun solle? Ferner sey es ehedem am Ende noch alles ziemlich gut abgegangen und Hamlet zur Regierung gekommen; jetzt aber liege das ganze Theater voll Leichen, worüber er, der sich doch sonst gewiß mitleidig zeige,

lachen müsse. Früherhin sey das Stück recht gut gewesen, und der Verfasser desselben, der berühmte Schauspieler Schröder in Hamburg, würde gewiß die neuen Veränderungen sehr misbilligen; jetzt aber sey er leider todt und müsse sich wohl Alles gefallen lassen.

Das ist nun freilich schlimm genug und mag immerhin zu den Ausnahmen gezählt werden, aber es ist doch wenigstens auch ziemlich lustig. Wie aber, wenn wir hören müssen, es sey doch sonderbar von Shakspeare, daß er den Julius Cäsar so wenig handeln und immer nur in schönen Sentenzen sprechen lasse, — oder: der zweite Theil von Heinrich IV. stehe tief unter dem ersten; die Verschworenen kämen ja zu nichts, — oder: der fünfte Act vom Kaufmann von Venedig sey überflüssig, denn was geschehe wohl darin? u. s. w. — Ich frage: sind dergleichen Urtheile, wie wir sie leider so oft vernehmen müssen, nicht eben so schlimm? und fehlt ihnen nicht zugleich Alles, um lustig genannt werden zu können?

E. Coriolanus.

Es ist in diesem Werke zuweilen theils ernsthaft, theils scherzhaft einiger misverstehender und geistloser Kritiken im Allgemeinen gedacht worden, die mein Unternehmen, Shakspearen den Deutschen immer näher zu bringen, erfahren hat; doch ist dabei, wie billig, auch der trefflichen, guten, ziemlich guten, und wenigstens wohlmeinenden und anregenden Beurtheilungen dankbare

Erwähnung geschehen. Es mag indessen gut seyn, um jedem Misverständnisse zu begegnen, diesen Dank zu wiederholen. So hat es mir z. B. eine innige Freude gemacht, daß ein vollkommen urtheilsfähiger, geistvoller Mann in den geschätzten „literarischen Unterhaltungsblättern“ meine — ich darf wohl sagen: neue Ansicht von Coriolan nicht bloß gebilligt, sondern auch deutlich gezeigt hat, warum er sie billige. Die Sache ist in der That wichtig, denn es handelt sich hier um die großen Fragen: Konnte sich Shakspeare wirklich zu einer abergläubigen Vergötterung eines einzelnen sogenannten großen Mannes entschließen, so daß er von ihm die ganze Wohlfahrt Roms abhängig machen wollte? Misverstand er die Idee des Staats so ganz, daß er uns glauben zu machen strebte, jener stehe und falle nur durch ein einzelnes Mitglied? und konnte er selbst diesen Coriolan, das furchtbare Bild von hyper-aristokratischem Hochmuth, riesiger Körperstärke u. s. w. uns als einen wahrhaft großen Mann bieten wollen? Meine Antwort, gänzlich abweichend von allen andern Urtheilen, die ich über jenes Stück gelesen habe, war ein entschiedenes Nein, und es folgte sodann die Hindeutung, daß Shakspeare sich überall als einen edlen, freigesinnten, stets maaßhaltenden und im Maaßhalten allein Heil findenden Politiker gezeigt habe. — Darüber nun die Stimmen würdiger Männer zu vernehmen, ist nicht bloß eine Freude, sondern ein wahres Bedürfniß, und wenn mir jene Eine Stimme so wichtig und angenehm seyn mußte, so darf

es mich betrüben, daß es doch bisher nur eine war, die sich über diese bedeutungsvolle Angelegenheit aussprach. Woher kommt das? daß Shakspeare der erste Dichter der Modernen sey, ist jetzt so ziemlich allgemein anerkannt, und deshalb ist jedes seiner Werke von großer Bedeutung; Coriolan aber nimmt unsere Betrachtung ganz besonders in Anspruch; — woher also dieses Schweigen? Ich könnte mit Bürger sagen: „ich ahn' es wohl, doch weiß ich's nicht," ich will aber dieser Ahnung nicht Raum geben, sondern eher glauben, es sey nur Zufall und deshalb bloß bitten: Leset doch den Coriolan noch einmal, sodann meine Erläuterungen, und sprecht endlich aus, wie es Euch um's Herz ist. Widersprecht mir in Gottes Namen, so oft ihr mir widersprechen zu müssen glaubt, nur schweigt nicht länger über eine Sache, die Euch wichtig seyn muß und gewiß auch ist.

F. Der lehrreiche Dichter.

Auch des Umstandes ist ein paar Mal gedacht worden, daß man doch auch überaus viel aus Shakspeare lernen könne: eine recht unschuldige Äußerung, die mir jedoch einige laute Leser nicht hingehen lassen wollten, gleichsam als sey es für den größten Dichter despectirlich, lehrreich zu seyn. Seitdem wir nämlich mit Recht die moralische Tendenz als unpoetisch verworfen haben, glaubten einige allzurasche Poeten die Poesie nicht besser fangen zu können, als wenn sie eine unmoralische Tendenz an die Stelle der verblichenen morali-

schen setzten, wobei jedoch unmöglich etwas Gedeihliches herauskommen kann. Andere haben sich auf all dergleichen Ernsthaftigkeit gar nicht eingelassen, sondern sich der poetischen Form bedient, um irgend einen Favoritgedanken, Traum, Einfall oder Grille geltend zu machen und an den Mann zu bringen. Andere, tiefer gesinnt und reicher begabt, müssen dafür Ersatz leisten, und haben ihn auch zuweilen geleistet.

Mich dünkt, man könne die Sache auf die einfachste Weise in das Reine bringen. Die Poesie soll poetisch seyn, — das giebt jetzt, nachdem der verworrene Witz der Gegner verhallt ist, jeder Stimmfähige zu; doch müssen wir gestehen, daß dieser Gedanke gar leicht misverstanden werden kann und ist. Die Poesie soll poetisch seyn, darf nichts anders heißen als: die Sonne soll sonnig seyn, wärmen, kräftigen, leuchten. Nun erleuchtet aber die Shakspeare'sche Sonne, unsers Bedünkens, den weitesten Kreis des Menschenlebens und die größte Fülle menschlicher Verhältnisse, sey es in Beziehung auf die Gattungen oder hervorstechenden Individuen, und so können wir allerdings sagen, daß wir bei Shakspeare's Sonnenschein Vieles und Wichtiges haben erkennen lernen, was wir sonst nicht leicht so deutlich erkannt hätten, und es mag gar wohl erlaubt seyn, ihn deshalb höchst lehrreich zu nennen.

Und vollends in unserer rasch beschwingten, sturmbewegten, viel verheißenden und vielfach bedrohenden Zeit tritt uns Shakspeare immer lebendiger näher mit

seinem überschauenden Blick und seinen wunderbaren Prophetensprüchen, so daß wir mit Recht von ihm sagen mögen:

> Der Länder und der Könige Geschick
> Liegt sonnenhell vor seinem Kindesblick,
> Und einen Donnerkeil führt er im Munde.

Aber er hat **mehr** als Donner, den er, wie die Natur, nur selten ertönen läßt, er ist ernst und gewaltig, aber auch fröhlich und stets voll guten Muths, und soll deshalb besonders Denen zum genauesten Studium empfohlen werden, die von außen her bald zu viel hoffen, bald zu viel fürchten.

Als man einst Marlborough's treffliche Kenntnisse und Ansichten der britischen Geschichte bewunderte, gestand der große Mann, er verdanke sie alle der sorgsamen Lectüre — der Shakspeare'schen Schauspiele. Und wahrlich! er hätte noch mehr sagen können, denn möge Shakspeare immerhin nur britische und römische Geschichte vortragen; — in seinen Darstellungen derselben liegen auch die Grundlinien der allgemeinen Menschengeschichte vor uns, die für alle Zeit gelten.

Nachtrag.

Beilage zu Nr. I.

In der eben genannten Nummer ist, wie ich hoffe, deutlich gezeigt worden, unter welchen Bedingungen der Haß gegen Shakspeare nicht bloß möglich, sondern sogar nothwendig sey. Man könnte jedoch vielleicht am Schlusse die entgegengesetzte Frage aufwerfen: „wie verhält sich nun das Urtheil des Shakspearekenners und Freundes, d. h. eines Solchen, der jene reiche und freie Welt der Poesie gefunden und in Besitz genommen hat, zu den hauptsächlichsten Werken, welche jenes früher bezeichnete Princip hervorbrachte? — wird auch er sie hassen müssen?“ — Ich habe diese Frage nicht berührt, obwohl sie sehr wichtig ist, weil ich glaubte, sie beantworte sich von selbst; indessen mag es doch gut seyn, ein paar Worte darüber zu sprechen; auch sagt man ja fröhliche Worte gern. — Zuvörderst wollen wir an Shakspeare selbst denken, von dessen Persönlichkeit und Leben wir wenigstens so viel wissen oder ahnen, daß er weit

entfernt war, auf die beschränkteren Poeten mit Hochmuth oder Haß herabzublicken, und daß er vielmehr einige derselben zu seinen wahren Herzensfreunden zählte. Der Arme **kann** den Reichen hassen; der Reiche den Armen selten oder nie. Geradezu arm waren nun freilich manche seiner poetischen Zeitgenossen nicht; aber es war doch kein wahrhaftiger, sich immer wieder neu erzeugender Geistesreichthum in ihnen, sondern mehr ein gewisser (wenn man es lieber vornehmer ausdrücken will) Polterkammer- oder — im günstigsten Falle — Naturaliencabinets- oder Kunstkammerreichthum, der, wenn wir ihn uns in Beziehung auf den menschlichen **Geist** denken, nicht minder stören kann, als eine gewisse edle, stets fortstrebende Armuth. Wir wissen ferner gar wohl, daß uns in der Liebe nichts so sehr hemmen kann als die innere Unsicherheit eines geliebten Menschen, und eine solche finden wir bei allen jenen Zeitgenossen, und zwar am meisten bei dem talentvollsten derselben, bei Fletcher. Dennoch ließ sich Shakspeare's herrliche Natur nicht stören, und er liebte als Mensch nicht bloß den mindern Menschen, sondern auch als höherer Dichter den geringern. Die letztgenannte Hemmung hätte er bei Corneille und Racine, falls er ihre Zeit und Geschmacksrichtung erlebt, gar nicht gefunden; denn, wie sie ihm auch hätten widerstreben mögen, und was sie in ihrer von ihnen selbst leider als nothwendig erkannten Enge dennoch Bedeutsames geleistet, würde er gern und freudig umfaßt haben. Es ist hier nicht bloß die Rede

von jener zarten Milde im Urtheil, das wir bei jedem schönen Gemüthe finden, sondern auch von der erfreulichen ästhetischen Fertigkeit, jedes Talent, auch das kleinere, liebend zu erschauen und zu genießen. Dasselbe gilt von jedem echten Shakspearekenner, und ich glaube allerdings: je näher wir ihm kommen, und je besser es uns gelingt, uns in den Besitz seiner großen vollblühenden Welt zu setzen, je mehr werden wir uns geeignet fühlen, selbst die kleinste Dichterwelt, wenn sie nur eine wahrhaftige ist, zu würdigen und zu lieben. Je mehr Fülle des Gemüths, des Verstandes und Urtheils, je mehr liebende Anerkennung und desto größere Genußfähigkeit. Nur wer geistreich lieben und loben kann, wird auch würdig tadeln und ablehnen können, es sey nun mit Ernst oder Witz, ja es wird ihm dies letztgenannte Talent durch das erste schwerere — leicht zufallen. — Ungern anerkennen und loben und mit kitzelnder Lust häufig tadeln und schmähen, bekundet einen armen und in der Armuth verworrenen Geist; ja es ist, wie ich bereis bei einer andern Gelegenheit unumwunden erklärt habe, das Kennzeichen eines rebellischen Knechts.

Vergessen wir deshalb nicht des uralten Worts, daß Tadeln leicht sey. Das ist es wenigstens im Vergleich mit dem echten Lobe, denn für das erste, sobald es isolirt dasteht, bieten sich selbst dem mittelmäßigen Kopfe tausend bequeme Formen dar.

Soll ich mit einer schlagenden Bemerkung schließen, so stehe ich nicht an zu erklären, daß unter allen Eng=

lischen Kritikern keiner milder gewesen sey als der größte Dichter: Shakspeare, er, der sogar einmal mit Rowley, Ben Jonson u. A. gemeinschaftliche Sache machte, und unter den Deutschen: Goethe, der als Kritiker selbst geringhaltige Naturen stets in das günstigste Licht zu stellen und jedes Individuum, sobald es nur kein bloßes Scheinleben hat — aus sich selbst heraus zu construiren weiß, so daß es als ein entschiedenes Etwas anerkannt werden kann. (S. „Aus meinem Leben".) Verlangt wird eine solche Construction häufig genug, und das Wort ist gewaltig im Umlauf; aber zur Ausführung kommt es leider sehr selten.

